FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE
LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

GHERARDO MARONE

ENSAYO SOBRE EL PENSAMIENTO DE

BENEDETTO CROCE

INSTITUTO DE ESTUDIOS ITALIANOS
BIBLIOTECA "MIGUEL CAVIGLIA"
BUENOS AIRES
1946

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Delegado Interventor

ENRIQUE FRANÇOIS

Secretario General

CARMELO M. BONET

Secretario Administrativo

JUAN C. PROBST

INSTITUTO DE ESTUDIOS ITALIANOS

Director

GHERARDO MARONE

Adscriptos Honorarios

MANLIO LUGARESI
EDUARDO MALLEA
JOSÉ MARELLI
RÓMULO ZABALA

Secretario Honorario

JOSÉ MARELLI
(Designado para dictar los cursos de lengua italiana)

Ayudantes Técnicos Honorarios

BRUNO L. CARPINETI
CARLOS ALBERTO RONCHI MARCHI



COLECCION DE CUADERNOS CRITICOS

8

GHERARDO MARONE

ENSAYO SOBRE EL PENSAMIENTO DE BENEDETTO CROCE

COLECCION DE CUADERNOS CRITICOS

dirigida por GHERARDO MARONE

1. *Humanismo y Renacimiento.* Lecturas italianas.
2. *Dolce Stil Nuovo.* Antología poética. Recopilación y notas de José Marelli. Prólogo de Gherardo Marone.
3. *La Vida Trágica de Isabella Morra.* Estudio y traducción poética de María de Villarino. Prólogo de Gherardo Marone.
4. *La Divina Comedia,* expuesta en tres grandes cuadros sinópticos. Por Bruno L. Carpineti, Carlos A. Ronchi y Narciso Bruzzi.
5. *Decamerón.* Novelas escogidas y trozos de las obras menores de Giovanni Boccaccio.
6. *El Siglo de Dante.* Antología de los prosistas menores del trescientos. Recopilación y notas de José Marelli.
7. *Italia mía...* Antología de poesías de Francesco Petrarca.
8. *Ensayo sobre el pensamiento de Benedetto Croce,* por G. Marone.





FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE
LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

GHERARDO MARONE

ENSAYO SOBRE EL PENSAMIENTO DE

BENEDETTO CROCE

INSTITUTO DE ESTUDIOS ITALIANOS
BIBLIOTECA "MIGUEL CAVIGLIA"
BUENOS AIRES
1946

•

IMPRESO EN BUENOS AIRES

por los TALLERES GRAFICOS PADILLA Y CONTRERAS, calle Lavalle 1439, el 30 de Agosto de 1946.

INDICE

Pág.

ADVERTENCIA 9

I. Primeras experiencias 11

II. El sistema del espíritu 20

III. La Estética 27

IV. La crítica literaria 36

V. La historia 40

VI. Pensamiento y acción 48

VII. Interpretación de Dante 53

VIII. Moralidad de un ejemplo 61

IX. Una enciclopedia de las ciencias 71

X. Nuevos rumbos de la cultura europea 74

NOTA BIBLIOGRAFICA. 83

APENDICE: Estética y método crítico en Italia desde Giambattista Vico hasta Benedetto Croce 105

Giambattista Vico 107

Francesco De Sanctis 118

Giosue Carducci 127

ADVERTENCIA

Se reúnen en estas páginas algunos estudios sobre la obra de Benedetto Croce, a fin de aclarar los puntos fundamentales de su sistema del espíritu en relación sobre todo con los problemas de la estética, de la historia y de la crítica literaria. Ellos no tienen la pretensión de agotar el tema, sino más bien la de suscitar la exigencia de profundizarlo y, al mismo tiempo, proporcionar a los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y a los estudiosos argentinos —junto con la BIBLIOGRAFÍA *y con el* APÉNDICE *que se agregan— una modesta herramienta de trabajo y, en escorzo, un rápido diagrama de la historia del pensamiento estético y de la crítica literaria italiana, desde el siglo* XVIII *a nuestros días.*

I

Primeras experiencias

AL llegar al décimo lustro de su vida. Croce sintió la necesidod de hacer algo así como un examen de conciencia en un librito de escasas páginas —*Contribución a la crítica de mí mismo*— que, publicado en una edición de sólo cien ejemplares, se limitó a pasar por las manos de pocos amigos.

Cuando cumplió los setenta años, el editor Laterza publicó, como un homenaje de los amigos al Maestro, la reproducción facsímilar de la edición *princeps* de la *Aesthetica* de Baumgarten, el primero que en la Europa del setecientos haya usado el término *estética*.

Vale la pena, por tanto, al cumplirse ahora sus sanos y vigorosos ochenta años, que un reexamen del pensamiento de Croce sea hecho y profundizado por quien viene después de él y que, en consecuencia, puede ver su obra y su ejemplo desde otra perspectiva.

La figura de Croce campea en el panorama espiritual de Italia y de Europa desde hace más de cuarenta años, vale decir desde la época de la publicación de la primera *Estética* (1902) y de la fundación de la revista

La Crítica (1903). Es posiblemente la primera vez en la historia europea que un pensador, un filósofo, sea elevado al rango de guía y orientador de la conciencia de su nación y de su época.

Tal misión por lo general es confiada a los poetas que, cuando realmente lo son, penetran más fácilmente en el corazón y en la mente de la gran masa de los lectores, pudiendo con más amplitud orientar sus pasiones e ideas. Poetas, en los últimos tiempos, fueron en efecto Foscolo, Manzoni y Carducci, maestros y guías de la generación del Resurgimiento italiano y de la que inmediatamente le siguió. En comparación con ellos, menguada aparece la nombradía de un Rosmini y de un Gioberti —nobilísimas inteligencias de pensadores— y más escasa aún la de un Mamiani o de un Ferrari, mentes confusas e inferiores.

La posición de Croce en cambio, vino rápidamente a suceder a la de Carducci en los primeros años de nuestro siglo, con una solidez y profundidad de acentos que, en un primer momento, pasó inadvertida a la gran masa, pero que estaba destinada a difundirse y perdurar. La filosofía y la misma literatura de Croce —historia o crítica— no eran bocado apropiado para todos los estómagos; y sin embargo sus ideas y su ejemplo emergieron vigorosamente de las polémicas de los años que precedieron a la primer guerra mundial, circulando ampliamente aun entre aquellos que no osaban afrontar la lectura directa de sus volúmenes y que las respiraron de rebote en las páginas de las revistas o tal vez en los mismos diarios cotidianos, donde, aun cuando fueron negados, continuaban produciendo benéficos efectos.

Por aquellos años Croce podía ser y era en efecto combatido por los fáciles epígonos dannunzianos, pero

al mismo tiempo les imponía respeto por la mole y tenacidad de su trabajo de roturador de ideas, por la alta conciencia moral que se sentía reflejada en su obra, por el sentimiento del deber y de la responsabilidad que guiaba su fatiga. Que estas cosas fuesen advertidas —ya sea confusamente— por las nuevas generaciones italianas, es el testimonio de su sanidad y sensibilidad.

Se sabía que Croce estaba empeñado en una dura batalla de saneamiento y de clarificación del espíritu italiano, combatiendo contra los fatigados resabios del romanticismo, contra el triunfante positivismo, contra el materialismo seudo-filosófico, contra la hueca erudición y contra el sensualismo literario y, resistiéndose e imprecado, se cedía a su obra como a la de un cirujano que nos produce dolor pero nos devuelve la salud.

La situación de un pensador o de un escritor en comparación con su tiempo suele imaginarse en forma dramática y romántica. Captados con un golpe de vista sublime los errores y vicios de la época, se piensa que aquel pensador o escritor debe entregarse inmediatamnte a la tarea de corregirlos y superarlos.

Las cosas en cambio se desenvuelven de un modo menos dramático y explícito; porque los errores y las deformaciones del siglo, en un primer momento, dominan y traban el desenvolvimiento de todo pensador y escritor y él mismo se agita entre ellos, junto con sus demás contemporáneos, como presa de una enfermedad interior, de la que anhela curar y liberarse.

La lucha que desarrolló Croce para la liberación del espíritu italiano de las deformaciones de la época que le precedió y fué suya, fué en realidad una lucha por la liberación de sí mismo, por la aclaración de problemas de su espíritu, por la orientación de su propia con-

ciencia. Luchando por sí mismo, y debeladas las fieras molestas que lo acosaban, pudo él finalmente ascender la colina de la purificación y contribuir a la liberación y a la orientación del espíritu italiano.

* *

Croce nació el 25 de febrero de 1866 en Pescasséroli (Abruzos), de padre napolitano y madre abrucesa, y vivió siempre en Nápoles. Su primera educación fué rígidamente religiosa no sólo por el ejemplo materno —espíritu culto y sensible— sino también por el colegio de religiosos al que fué confiado. Sólo más tarde, en los umbrales del Liceo, tuvo la primera seria crisis de conciencia, provocada, no ya por sus lecturas, sino por el mismo director del colegio —un piadoso y docto sacerdote— que se aventuró a suministrar a los alumnos del liceo, con el propósito de reafirmarlos en la fe, algunas lecciones de "filosofía de la religión", las que suscitaron en él problemas insospechados y lo llevaron con angustia y dolor a dudar de aquella misma fe que se quería consolidar.

En 1883 una grave desgracia debía abatirse como un rayo sobre su familia e imprimir un vuelco decisivo en su educación y en su orientación espiritual. En efecto, en el terremoto de Casamicciola de aquel año, el joven Croce perdió sus padres y la única hermana, quedando él mismo sepultado durante muchas horas bajo los escombros y malherido en diversas partes del cuerpo.

Habiendo quedado solo con un hermano, únicos sobrevivientes de la familia, jóvenes aún, fueron confiados a Silvio Spaventa, primo de su padre, que había

aceptado ser su tutor. Debieron por lo tanto trasladarse a Roma a casa de Spaventa, donde vivió Croce hasta su mayoría de edad en un ambiente totalmente diferente del suyo familiar. En su casa natal, en efecto, no había oído jamás hablar de política. En casa de Spaventa, gran patriota y político, frecuentada por ministros, diputados, profesores y periodistas, la política en cambio se convirtió en el pan de todos los días.

Hombre de la derecha histórica, que se remontaba a Cavour, Silvio Spaventa conducía aún una áspera batalla contra la izquierda triunfadora y en plena corrupción con el transformismo de Depretis.

La grave desgracia familiar y el excepcional desplazamiento de ambiente en que se vió obligado a vivir, conmovieron profundamente el ánimo del joven Croce, hasta llevarlo al límite de la desesperación y casi a las puertas del suicidio.

Pero si aquel ambiente contribuía a confundirlo y extraviarlo, fué sin embargo en casa de Spaventa y más tarde en la Universidad de Roma, donde pudo conocer y frecuentar a un pensador que mucho debía pesar sobre su formación espiritual, Antonio Labriola, profesor de filosofía moral, agudo estudioso y crítico de la doctrina marxista en Italia.

La necesidad de poner un orden a su conciencia, desvinculada ya de la fe religiosa, se había vuelto angustiosa en él, de manera que el encuentro con Labriola le resultó saludable. La ética herbartiana de Labriola, la majestad del ideal por ella proclamado, el *deber ser* contrapuesto al *ser*, lo ayudaron a colmar el vacío que él advertía en el espíritu, a dar un sentido a su vida que superase las teorías materialistas, sensistas y asociacionistas que en aquella época infestaban la cultura

ciencia. Luchando por sí mismo, y debeladas las fieras molestas que lo acosaban, pudo él finalmente ascender la colina de la purificación y contribuir a la liberación y a la orientación del espíritu italiano.

* *

Croce nació el 25 de febrero de 1866 en Pescasséroli (Abruzos), de padre napolitano y madre abrucesa, y vivió siempre en Nápoles. Su primera educación fué rígidamente religiosa no sólo por el ejemplo materno —espíritu culto y sensible— sino también por el colegio de religiosos al que fué confiado. Sólo más tarde, en los umbrales del Liceo, tuvo la primera seria crisis de conciencia, provocada, no ya por sus lecturas, sino por el mismo director del colegio —un piadoso y docto sacerdote— que se aventuró a suministrar a los alumnos del liceo, con el propósito de reafirmarlos en la fe, algunas lecciones de "filosofía de la religión", las que suscitaron en él problemas insospechados y lo llevaron con angustia y dolor a dudar de aquella misma fe que se quería consolidar.

En 1883 una grave desgracia debía abatirse como un rayo sobre su familia e imprimir un vuelco decisivo en su educación y en su orientación espiritual. En efecto, en el terremoto de Casamicciola de aquel año, el joven Croce perdió sus padres y la única hermana, quedando él mismo sepultado durante muchas horas bajo los escombros y malherido en diversas partes del cuerpo.

Habiendo quedado solo con un hermano, únicos sobrevivientes de la familia, jóvenes aún, fueron confiados a Silvio Spaventa, primo de su padre, que había

aceptado ser su tutor. Debieron por lo tanto trasladarse a Roma a casa de Spaventa, donde vivió Croce hasta su mayoría de edad en un ambiente totalmente diferente del suyo familiar. En su casa natal, en efecto, no había oído jamás hablar de política. En casa de Spaventa, gran patriota y político, frecuentada por ministros, diputados, profesores y periodistas, la política en cambio se convirtió en el pan de todos los días.

Hombre de la derecha histórica, que se remontaba a Cavour, Silvio Spaventa conducía aún una áspera batalla contra la izquierda triunfadora y en plena corrupción con el transformismo de Depretis.

La grave desgracia familiar y el excepcional desplazamiento de ambiente en que se vió obligado a vivir, conmovieron profundamente el ánimo del joven Croce, hasta llevarlo al límite de la desesperación y casi a las puertas del suicidio.

Pero si aquel ambiente contribuía a confundirlo y extraviarlo, fué sin embargo en casa de Spaventa y más tarde en la Universidad de Roma, donde pudo conocer y frecuentar a un pensador que mucho debía pesar sobre su formación espiritual, Antonio Labriola, profesor de filosofía moral, agudo estudioso y crítico de la doctrina marxista en Italia.

La necesidad de poner un orden a su conciencia, desvinculada ya de la fe religiosa, se había vuelto angustiosa en él, de manera que el encuentro con Labriola le resultó saludable. La ética herbartiana de Labriola, la majestad del ideal por ella proclamado, el *deber ser* contrapuesto al *ser*, lo ayudaron a colmar el vacío que él advertía en el espíritu, a dar un sentido a su vida que superase las teorías materialistas, sensistas y asociacionistas que en aquella época infestaban la cultura

italiana e insidiaban su conciencia. Se vivía en efecto en la época de mayor auge de las doctrinas positivistas y materialistas, introducidas en Italia por Carlos Cattaneo y propagadas en todos los campos de estudio —en la filosofía, la historia y la literatura— por Pasquale Villari, Arístide Gabelli y Andrea Angiulli, hasta llegar a nuestros días a través del indistinto realismo y la desesperación religiosa de Roberto Ardigó.

Estas experiencias habían generado en Croce una visión pesimista de la vida que Antonio Labriola y sus sucesivas meditaciones personales le ayudaron lentamente a superar. Mas dicha crisis y aceleración no le dieron aún la conciencia de su vocación filosófica, de modo que, de regreso a Nápoles a fines de 1886, en cambio de profundizar los problemas que había intuído, se entregó a una vida ordenada de erudito y de literato, buscando la compañía de bibliotecarios, archivistas y eruditos mucho mayores que él, a la que se adaptó.

Durante todo este tiempo, leyendo a veces algún libro de filosofía, sobre todo alemán, por el respeto que Labriola le había inculcado hacia el libro alemán, tuvo por la especulación filosófica un vago sentido de lejanía reverencial no osando casi afrontarla y sumergiéndose hasta 1892, por el espacio de seis años, en apasionadas búsquedas de erudición. Nacieron de esta fatiga su volumen sobre *la Rivoluzione napoletana del 1799,* la cronistoria de los *Teatri di Napoli dalla Rinascenza fino alla fine del Settecento,* la creación de una revista de topografía e historia del arte, *Napoli nobilissima.*

Como era de esperar dichas búsquedas condujeron a algunas saludables consecuencias, como ser el formarse en él de una disciplina y un método de trabajo científico y, mediante la saciedad y el desagrado por

las investigaciones particulares, el primer aflorar del sentido profundo de la ciencia, la que no podía consistir en esas extrínsecas ejercitaciones. De ello nació la exigencia de emprender algo más serio e "íntimo", como él mismo decía, por lo que pensó en una historia nacional como historia moral de los sentimientos y de la vida espiritual de Italia a partir del Renacimiento hasta sus días. Para llegar a ello sintió la necesidad de profundizar las relaciones entre la civilización italiana y la de otros pueblos, naciendo, como primer aporte a tal propósito, los estudios sobre *Spagna nella vita italiana.*

Ensanchando así el campo de sus investigaciones, vino a encontrarse en presencia del problema de la naturaleza de la ciencia y de la historia y fué impulsado a leer por primera vez la *Scienza Nuova* de Vico que, enlazada a la lectura de las obras de De Sanctis, comenzada ya desde la época del liceo, y algunos estudios sobre estética alemana que le sugiriera Labriola en Roma, lo llevó a descubrir la coincidencia del problema de la historia con el problema del arte.

Fué así que en 1893-94 aparecieron su memoria *La historia reducida bajo el concepto general del arte* y un ensayo polémico sobre el método de la crítica literaria. Precisamente en esta época Antonio Labriola le mandó desde Roma su comentario al *Manifiesto de los Comunistas* de Marx y Engels, que lo distrajo de las precedentes búsquedas y lo indujo a estudiar los problemas económicos, los que a su vez le suscitaron propósitos de otros libros y sobre todo, por vez primera, un cierto apasionamiento político que duró hasta 1900, cuando los conceptos del marxismo fueron por él sometidos a la más rigurosa crítica en los ensayos que fueron luego

reunidos en el volumen *Materialismo histórico y economía marxista.*

El alejamiento de Labriola, que permaneció marxista y el encuentro con Giovanni Gentile corresponden a esta época, en la cual Croce reanudó con intensidad sus meditaciones sobre el arte, hasta concentrarlas en 1900 en una memoria que lleva el título *Tesis fundamentales de una estética como ciencia de la expresión y lingüística general,* que dos años después debía profundizar en el clásico tratado de la *Estética.* Este libro que ha alcanzado ya la séptima edición y ha sido traducido a todos los idiomas modernos, es fundamental para el conocimiento del pensamiento de Croce y, al mismo tiempo, constituye una piedra miliar de la historia de la filosofía contemporánea, a tal punto que hoy, cuando se habla de estética en los ambientes cultos, se presume que se está hablando de la *Estética* de Croce.

En el mismo 1902, junto con Gentile, proyectó la publicación de una revista en la que debían ser experimentadas y defendidas las ideas de aquel libro. La revista que se llamó *La Crítica* y cuyo primer número apareció el 20 de enero de 1903, tuvo una duración de cuarenta años y ejerció una poderosa influencia en la orientación de los estudios y de la cultura no sólo italianos, sino también europeos.

La *Estética* no podía ser un fin por sí misma y contenía ya implícitos los gérmenes de todo un sistema de pensamiento que debía necesariamente desarrollarse, como se desarrolló, en una *Lógica* (1906-09), en una *Filosofía de la práctica* (1911), y en numerosos ensayos particulares, sobre *Hegel* (1907), sobre *Vico* (1911), sobre los *Problemas de Estética* (1910), para completarse luego con la *Teoría de la historiografía* de 1913, con el *Breviario*

de Estética y con la *Historiografía italiana desde el principio del siglo* XIX *hasta nuestros días.*

En la revista *La Crítica* Croce puso a prueba sus recientes descubrimientos estéticos en una recia serie de ensayos críticos sobre la nueva literatura italiana desde 1860 (retomando casi el discurso dejado interrumpido por De Sanctis) hasta nuestros días que, reunidos en volumen, sin llegar a ser una historia, forman ahora en conjunto los seis monumentales tomos de la *Literatura de la Nueva Italia.* A Gentile en cambio en *La Crítica,* le fué confiado el estudio y la crítica de las corrientes filosóficas italianas de la misma época. Esta colaboración fructífera y ejemplar duró desde 1903 hasta los comienzos de 1926, cuando por graves razones políticas y morales Croce se alejó de Gentile quedando como único dueño de *La Crítica* y llamando a ocupar el lugar de su antiguo compañero al joven filósofo Guido De Ruggiero, el mayor historiador de la filosofía de nuestros tiempos, que aún hoy sigue colaborando con él.

II

El sistema del espíritu

ESTE proceso sería estéril si no tratásemos ahora de ahondarlo y aclararlo a nosotros mismos, como proceso no solamente del pensamiento de Croce, cuanto de todo el espíritu italiano de estos últimos cincuenta años.

Uno de los errores corrientes, que no nos cansaremos nunca de corregir, es creer que la filosofía de Croce deriva de la de Hegel, casi como su continuación y desarrollo.

El error tiene una génesis familiar.

El propagador y mayor intérprete de las doctrinas de Hegel en Italia fué, en efecto, Bertrando Spaventa, hermano del gran político Silvio y tío de Croce. A través suyo el joven Croce habría bebido el verbo del filósofo de Stuttgart y se habría saturado de él hasta el punto de no poderse liberar más de su influencia por el resto de su vida. Ahora bien, todo esto es fantasía romántica. La familia Croce, católica, estaba alejada de Bertrando, ya socerdote, y por entonces filósofo irreligioso. El joven Benedetto Croce, por lo tanto, no tuvo jamás contacto con el tío filósofo y, si lo vió alguna vez por curiosidad en la Universidad de Roma, nunca osó darse a conocer. Poco tiempo después de la llegada de Croce a Roma, Bertrando moría y, si poste-

riormente Croce trató de leer sus obras, ellas lo alejaron más que acercarlo, del pensamiento de Hegel.

Por todo lo dicho debe aparecer claro que sus guías espirituales, en los años de su formación, fueron, en lugar de Hegel, Francesco De Sanctis, Herbart y Vico. Solamente más tarde emprendió la lectura de Hegel, que lo llevó a la crítica y a la disolución de sus doctrinas en un ensayo cuyo solo título es una profesión de fe: *Ció che é vivo e ció che é morto della filosofía di Hegel* (1906). *(Lo que vive y lo que ha muerto de la filosofía de Hegel).*

Croce mismo en efecto confiesa:

"*La Filosofía como ciencia del espíritu* diseñada por mí, no es la prosecución sino la total eversión del hegelismo. Porque, efectivamente, ella niega la distinción de Fenomenología y Lógica; niega no sólo las construcciones dialécticas de la Filosofía de la naturaleza y de la historia, sino también aquellas de la Lógica misma; niega la tríada de Logos, Natura y Espíritu, poniendo como unicamente real el espíritu, en el cual la naturaleza no es más que un aspecto de la espiritual dialéctica misma."

Croce por ende ha iniciado la disolución del sistema hegeliano que sofocaba con su mole la vida misma del pensamiento del filósofo de Stuttgart. Disolviendo aquel sistema, él termina por poner en evidencia sus propios grandes descubrimientos, tal como la síntesis de los opuestos, que dinamiza el sentido del pensamiento, el cual no es vacía identidad, ni oposición, sino unidad resultante de la oposición de dos términos antitéticos.

Verdad y error son opuestos; bien y mal son también opuestos. No puede concebirse una cosa que sea al mismo tiempo cierta y falsa, buena y mala. En la

dialéctica de los opuestos las dos formas son superadas y anuladas en una tercera forma, que las comprende y es su unidad. Querer el bien es negar el mal y la verdad sólo reside en un tercer término que Hegel llama el *devenir* y que es el primer concepto concreto.

Croce agrega a los opuestos de Hegel el concepto de los distintos, que son irresolubles en un tercer término. Verdad y error son opuestos, pero verdad y bien son distintos y pueden coexistir sin resolverse. De este principio Croce extrajo su doctrina de los grados del espíritu humano.

Distingue él, en efecto, dos momentos: un momento teorético o del conocimiento y un momento práctico o de la voluntad. Ambos se desarrollan sobre el plano del particular y del universal: el conocimiento del particular es la *estética*, el de lo universal es la *lógica;* la voluntad del particular es la *economía*, la del universal la *ética*.

Estos cuatro grados se suceden en una correlación de implicación, de modo que el primero está implícito en el segundo y así sucesivamente, en un proceso cíclico que no se repite jamás, porque, en cada retorno sobre sí mismo, se enriquece y profundiza constantemente. Tal desenvolvimiento es la *historia*. El arte es la primera forma del espíritu y la historia la última. El movimiento que proyecta el sistema no sólo es el descubrimiento de la vida eterna del espíritu, que jamás se detiene en conquista alguna, cuanto tiene también profundas raíces psicológicas.

No se trata ya de un sistema dividido en cuatro estantes, sino de la vida misma del espíritu y de la mente que en cualesquiera de sus formas —torética o práctica —se manifiesta y especifica toda entera, reve-

lando paso a paso en cada una de ellas su inseparable unidad.

Todas esas partes por ende no viven por sí mismas, sino en conjunto por las demás, en una necesidad circular, en la cual no existe principio ni fin, y al mismo tiempo cada momento es principio y fin de la totalidad. En la propia definición de la historia, que es la vida misma de todo el sistema del espíritu, encontramos en efecto presentes e implícitos los dos grados con sus cuatro especificaciones, el grado teorético y el práctico, como historia que es a un tiempo pensamiento (teoría) y acción (voluntad).

El espíritu, en su universalidad es todo lo real. Por lo cual no puede concebirse un espíritu y una naturaleza que lo trascienda; y tampoco una idea y un hecho distinto de la idea; un fin y una causa separados; sino un espíritu que es conjuntamente la vida y el pensamiento de la vida, es decir todo lo real y a la vez su historia.

Nos advierte en efecto Croce: "cada forma particular es particular, pero el espíritu no se detiene en ella, por el contrario no está nunca en ninguna de sus particularizaciones y por ende su verdadero ser es su mismo movimiento circular, que en su perpetuo girar produce el perpetuo acrecentarse de sí sobre sí mismo: siempre nueva historia". Circularidad creadora que es la misma actividad, la cual vuelve sobre sí mismo, pero siempre para elevarse.

La imagen de la circularidad por lo tanto no debe inducirnos en error, por su perenne y monótona reiteración; porque ella constituye un enriquecimiento incesante, y el último término, cuando, en el fluir sobre sí mismo, se torna primero, no es ya el antiguo primero,

sino otro nuevo, más denso y más rico por la experiencia que ha vivido.

La idea de una verdad metafísica, a cuya conquista el pensamiento corre anhelante para poder, luego de haberla alcanzado, reposar finalmente en ella, se nos muestra ahora como una utopía. Porque la verdad en sí, absoluta, eterna, dogmática, no existe. Y todo pensamiento, en el momento de ser pensado, es toda la verdad; la que por su lógica íntima es constantemente superada por la vida misma del pensamiento.

Detener la verdad es un absurdo como detener el instante fugaz, y, si alguno lo lograse, él habría detenido no ya la vida del espíritu, sino su muerte.

Estando las cosas así, un sistema de filosofía no puede ser nunca estático y perenne, con su arquitectura extrínseca e inmota; y la misma idea de una filosofía general no puede sobrevivir. En su lugar debe ponerse, en cambio, la sistematización de los grupos de problemas filosóficos, porque la verdadera filosofía ha dejado de ser una cosa separada de la vida, para volverse en la vida misma o, mejor aún, en la *historia pensada*.

Se desemboca así en una visión cósmica de la vida, anunciada ya, en estos últimos tiempos, a través de la meditación sobre el arte.

El gran descubrimiento de Croce, en sede de estética, había sido la coincidencia de intuición y expresión, que hacía nacer en un mismo momento con el primer grado del espíritu humano —el irracional o de la fantasía— el arte y el lenguaje.

El párvulo que inventa sus primeras palabras, lo hace al despertar de su espíritu a impulsos de la fantasía. La primer palabra, por lo tanto, es a la vez el

nombre dado a un espectáculo de la naturaleza y la emoción que dicho espectáculo suscita en nuestro ánimo. En esta emoción, Croce ha reconocido la existencia de un estado de ánimo, en el que están contenidos, embrionariamente, el sentimiento y la personalidad, que ligan la intuición misma a la totalidad de la vida del espíritu, y dan a la poesía su carácter universal y *cósmico.*

Este concepto cósmico del arte y de la filosofía es la última palabra de la meditación de Croce, la virtud creadora del espíritu humano, su unidad eterna, su verdad como vida.

La totalidad del espíritu humano está ya integralmente en cada uno de sus cuatro grados (estética, lógica, economía y ética) y por lo tanto, sus dos momentos —el teorético o del conocimiento y el práctico o de la voluntad— están implícitos en cada una de sus manifestaciones.

Si ahora se recuerda que la primordial distinción de romanticismo y clasicismo se hizo consistir en la antítesis entre intuición e intelecto; esta unificación crociana debe presentarse como la superación del viejo conflicto entre romántico y clásico y como la restauración de una visión clásica de la vida.

Aparece claro ahora, por todo lo que hemos venido diciendo, cómo Croce debía refutar las formas irracionales, sensuales y románticas del arte, pregonadas en Italia por D'Annunzio, las que reavivaban exasperada la vieja brega de principios del Ochocientos, ya superada por Manzoni, y como se aferrase cada vez más al ejemplo viril y clásico de Carducci.

Esto explica también su reciente actitud política, en contraste con los movimientos dogmáticos y a la vez

románticos, cuales fueron los aparecidos por doquier en Europa, como consecuencia del cansancio deribado de la primera guerra mundial, especialmente en Italia, con el fascismo.

La retórica, el énfasis, el dogmatismo, son vicios italianos que Croce combate desde cincuenta años a esta parte, en nombre de la seriedad, del clasicismo y de la moralidad de la estirpe. Su actitud, por lo tanto, es la lógica consecuencia de su pensamiento y no se sorprendieron de ella quienes conocían el ejemplo de Croce.

El excepcional suceso de este ejemplo, no sólo en Italia sino en toda Europa, se debe a la claridad de su pensamiento, al sentido de vida moral que lo sostiene y a su gran cualidad de escritor.

Su prosa, desprovista de vana retórica, desnuda y escueta, casi diría huesuda, pero sostenida por una férvida vida interior, figura entre las más nobles que se hayan leído en Italia en estos últimos decenios. Muchas de sus páginas, al par o más de aquellas de los poetas coevos suyos, son dignas de antología.

Querría aconsejar a los jóvenes buscarlas especialmente en la *Filosofía de la práctica,* que Croce considera casi como su autobiografía espiritual, en algunos ensayos críticos de la *Literatura de la Nueva Italia,* como el que se refiere a Carducci, en el ensayo sobre *Ariosto,* en la *Historia del reino de Nápoles,* y en algunos ensayos filosóficos como *Antihistoricismo.*

No sólo aprenderán en ellos muchas cosas útiles y saludables, sino que también fortificarán su estilo y templarán su carácter.

III

La Estética

LA mayor parte de aquellos que, por ignorancia, por pereza o por comodidad polémica, discuten las ideas estéticas de Benedetto Croce, se limitan a abrir las páginas de la ya clásica "Estética" de 1902, reimpresa en numerossas ediciones sucesivas hasta nuestros días.

De este modo ocurre que, en realidad, se ponen a discutir o batallar con un Croce incompleto, sacando ventaja del juvenil radicalismo demoledor que el júbilo del gran descubrimiento le confería a su primera "Estética".

Porque es bueno decidirse de una vez por todas a reconocer que existen ahora por lo menos tres "Estéticas" sucesivas de Croce, las cuales se integran, complementan y profundizan, y que, si se quiere hablar seriamente de él o combatirlo de todas veras, es menester leer las tres para evitar la melancólica sorpresa de descubrir que nuestras críticas eventuales ya las había hecho para sí mismo el propio Croce y fueron resueltas en momentos sucesivos de su meditación sobre el arte.

Como segunda Estética de Croce puede considerarse su "Breviario de Estética" aparecido en 1912 y en el que fueron refundidos y sistematizados los motivos

de su conferencia de Heidelberg: "La intuición pura y el carácter lírico del arte", de 1908, como asimismo las profundizaciones específicas que se encuentran en su "Filosofía de la Práctica", de 1909.

La tercera Estética está representada por el ensayo "Aesthetica in nuce", escrito para la XIV edición de la "Encyclopaedia Britannica", donde se encuentra bajo el vocablo *Aesthetics* y que es de 1928, recogido en volumen por el mismo Croce en sus "Ultimi Saggi", de 1934 (1). En esta última meditación han sido refundidas todas las precedentes conquistas crocianas de la primitiva "Estética', con las que se encuentran cada vez más esparcidas a través de cerca de treinta años de trabajo, desde los "Nuevos Ensayos de Estética", de 1920, hasta críticas, comunicaciones y apostillas publicadas en su revista "La Crítica".

Procuremos ahora seguir rápidamente la evolución del pensamiento crociano y señalar los puntos que fuera de Italia puedan ser todavía desconocidos e inducir a confusiones y errores manifiestos, inclusive entre estudiosos de indiscutible probidad.

El pensamiento y los estudios estéticos europeos contemporáneos giran en torno a los descubrimientos fundamentales de Croce, y hablar de filosofía del arte y de los problemas del lenguaje sin citarlo constituye ignorancia o mala fe.

Uno de los errores que siempre se repiten cuando se habla de Croce es aquel que lo hace considerar como hegeliano.

La formación espiritual del filósofo napolitano deriva, en cambio, de Juan Bautista Vico y de Francisco de Sanctis, en línea recta, con momentos de ca-

---

(1) Ver mi edición castellana de 1943.

rácter herbatiano, y su proximidad con Hegel sólo es de naturaleza polémica, de distinción y alejamiento, confirmada en el conocido ensayo suyo sobre el filósofo de Stuttgart.

En realidad, con él comienza históricamente la disolución del sistema hegeliano; con la negación de toda filosofía de la naturaleza y de la distinción entre fenomenología y sistema filosófico.

La crítica a la dialéctica de los opuestos es definitiva. El error de Hegel estriba en haber extendido la dialéctica de los opuestos hasta a los distintos.

De esos distintos ha sacado Croce la doctrina de los grados del espíritu.

Como se ha dicho Croce distingue en el espíritu humano dos formas fundamentales: una teórica y una práctica.

La teórica se divide, a su vez, en dos momentos. intuición y concepto; el primero es conocimiento de lo individual y el segundo es pensamiento de lo universal.

La forma práctica se divide, a su vez, en dos momentos: economía y ética; la primera como voluntad de lo particular, la segunda como voluntad de lo universal.

La vida del espíritu está representada por el paso de una forma a la otra, que no determina la anulación de las formas superadas, como ocurría con la dialéctica de los opuestos, sino el eterno retorno de cada una de ellas. Estos cuatro momentos se encuentran en una relación de implicación recíproca que constituye un ciclo de transición de uno a otro, un enriquecimiento y potenciación sucesivos en un proceso

continuo que es la historia. El arte es la primera forma del espíritu teórico; la historia, la última.

Partiendo del tronco viquiano, Croce unifica el momento de la intuición con el de la expresión, de tal manera que reafirma el máximo descubrimiento de nuestro tiempo, o sea la unión de estética y filosofía del lenguaje.

"Esta profunda proposición filosófica de la identidad de intuición y expresión se encuentra, por lo demás, en el sentido común general que se mofa de aquellos que dicen tener pensamientos que no saben pintar.

"Al crearse obra de poesía se asiste como al misterio de la creación del mundo".

La primera "Estética" tuvo necesariamente que asumir un carácter polémico para limpiar el terreno de los viejos errores; de ahí que fuera la batalla contra todas las estéticas naturalistas, intelectualistas, sensualistas y psicológicas que infestaban el campo de los estudios. Su crítica contra los géneros literarios y contra la retórica es hoy famoso y no necesita ser especialmente señalada; consistió en puntualizar el valor nativo del arte. La clasificación de las obras en trágicas, cómicas, líricas, novelescas, etcétera, puede tener una utilidad didascálica y práctica, mas debe ser repudiada como criterio estético de juicio.

"La crítica literaria del siglo XI debe sus grandes progresos, en no poca parte, a haber abandonado los criterios de los géneros en que quedaron casi prisioneras la crítica del Renacimiento y la del clasicismo francés".

Pero la primera fórmula arte-intuición no aclaraba

el lugar que ocupa el momento estético en la vida del espíritu.

La segunda "Estética" tiende a colmar este vacío con el reconocimiento de que la intuición pura y la liricidad son el estado de ánimo. "Y los estados de ánimo son la pasionalidad, el sentimiento, la personalidad, que se encuentran en toda arte, cuyo caracter lírico determinan".

Con ese conocimiento ha superado Croce el conflicto entre románticos y clásicos en cuestión de estética y ha propuesto un concepto clásico de la vida. Su pensamiento y su ejemplo, por eso, constituyen la restauración del clasicismo contra el romanticismo; del momento sintético del arte contra el momento afectivo y sentimental, que es una parte del primero, y que siempre busca desligarse y substituirse a él.

"Si para la obra de arte es necesario el momento clásico de la perfecta representación o expresión, no le es menos necesario el momento romántico del sentimiento; la poesía o el arte en general no puede ser exclusivamente ingenua o sentimental, sino que debe ser en conjunto ingenua y sentimental, Y si el primer momento, o sea el representativo, se llama épico, y el segundo —el sentimental y pasional— se llama lírico, la poesía y el arte deben ser épicas y líricas en conjunto o, si se prefiere, dramáticas".

Palabras que deben ser interpretadas, no en el significado empírico, sino como símbolos de momentos del espíritu, presentes en la creación del arte.

De este modo, Croce había superado las doctrinas de Taine, que confundían el arte con las ciencias naturales, las del último verismo o realismo que la confundían con la observación documental, y hasta las

de Herbart que la asociaba con las ciencias matemáticas.

Ahora bien: si la fórmula intuición-expresión sólo era fantasía en el primer momento, ahora que el sentimiento y la personalidad van implícitos en ella, habremos llegado a captar el carácter de totalidad de la expresión artística en la dialéctica de la vida del espíritu.

Tal es el aporte de la tercera estética.

El sentimiento ha brindado la unidad que faltaba a la intuición; la ha ligado a la vida del espíritu. Y el sentimiento no se limita a sí mismo, porque, si así fuera, el conflicto entre el ideal clásico y el ideal romántico subsistiría aún sin ser resuelto; pero se ha hecho representación, comprendida en la catarsis de la creación.

El sentimiento se ha convertido totalmente en imágenes y es un sentimiento contemplado y por eso resuelto y superado. "Por eso a la poesía no puede llamársela ni sentimiento ni imagen, ni suma de ambos, sino *contemplación del sentimiento* o *intuición lírica*".

"En esta diferencia del sentimiento contemplado o poesía, con respecto al sentimiento actuado o sufrido, estriba la virtud que se le atribuye al arte como *liberadora de los afectos* y como *serenadora* (catarsis)". De esta diferencia se deriva el otro carácter, de su *infinitud*, contrapuesta a la *finidad* del sentimiento y de la pasión inmediata: lo que también se llama el carácter *universal* o *cósmico* de la poesía.

Toda representación artística contiene en sí el universo, y su sentimiento —no vivido en el trabajo particular, sino contemplado— se difunde por amplios

circuitos en todo el dominio del alma que es el dominio del mundo, con infinitas resonancias.

Este concepto cósmico del arte es la última conquista de la meditación de Croce y la última palabra de la estética contemporánea. Estamos ya muy lejos del arte como "placer sin interés", de Kant, que en el fondo era una reacción contra los utilitaristas de la estética; y también del arte como conocimiento de lo absoluto o de la idea, de Schelling y de Hegel; y sobre todo del debate entre "formalistas" y "contenidistas" de principios de nuestro siglo y que aun hoy sobreviven en algún tardío cenáculo.

Una distinción entre forma y contenido ya no es admisible en el terreno del arte, después de cuanto se ha dicho; el contenido del arte consiste en su forma. El arte es toda forma. Si el contenido corresponde al concepto, el arte, que es momento anterior al lógico, no puede consistir en el contenido.

Uno de los puntos controvertidos de la primera "Estética", de Croce, era aquel en que se proclamaba la absoluta independencia del arte, de fines hedonísticos y sobre todo moralistas. El arte —decía Croce— es independiente, tanto de la ciencia cuanto de lo útil y de la moral. Y tenía razón.

Pero la negación no tardó en parecer demasiado radical y se comenzó a hablar de supermundos, de elevación espiritual, de eticidad de la expresión poética. También este punto fué profundizado con la tercera estética.

Croce escribió, por cierto, en 1928:

"Puesto que el fundamento de la poesía es la personalidad humana, y puesto que la personalidad hu-



mana se completa en la moralidad, la conciencia moral es fundamento de toda poesía".

El artista no debe ser moralista, pero debe tener aquella participación en el mundo del pensamiento y de la acción que le permite revivir en sí el pleno drama humano.

En una nota de su revista "La Crítica", aparecida en 1932, se leía, en efecto: "no es posible que haya poesía sin personalidad moral en el artista".

Estas conclusiones merecerían detenido análisis. La independencia del arte con respecto a la moral es un canon fundamental de la filosofía del espíritu. Si el arte es intuición como conocimiento de lo individual, él pertenece al grado teórico del espíritu, que precede al grado práctico de la voluntad. Por lo tanto, no puede coincidir filosóficamente con un momento posterior, el cual la implica en sí pero no está comprendido en ella.

Por otra parte, fundar el juicio estético sobre el fin moralista del arte, es como fundarlo en el contenido y, por consiguiente, hacer renacer la escisión entre forma y contenido que tan felizmente fué superada.

Pero se ha dicho que cada una de las tres estéticas es la profundización de la que le precede. Y cuando se ha llegado a reconocer la totalidad de la expresión artística que contiene en sí al universo; cuando se ha puesto al arte como creación de un mundo nuevo, de una nueva verdad que es su creatividad misma, menester será admitir que en ella está presente todo el espíritu humano, que es intuición y expresión, fantasía y sentimiento, moralidad y vida.

El carácter cósmico del arte es su virtud creadora, su verdad como hacer.

Un sistema no es una jaula en donde deba ence-

rrarse el pensamiento para defenderse de las corrientes del mundo. El sistema no es una mónada ni un castillo, sino un continuo movimiento, un ininterrrumpido hacerse, un desarrollo de su historia y al mismo tiempo su última verdad.

Con el ejemplo de perenne meditación y profundización al que Croce somete su propio sistema, no sólo enriquece la historia del pensamiento contemporáneo, sino que también da una lección de probidad y de vida.

Iniciado como antipositivista, Croce es hoy antimetafísico, tras una dura y fecunda batalla de treinta años. En la actualidad su impulso tiende hacia la superación de la idea de una filosofía general, del concepto estático de sistema filosófico, con su arquitectura necesariamente externa e inmota, para aceptar el concepto dinámico y vital de la sistematización histórica de grupos de problemas. Vico había descubierto la coincidencia del momento histórico del espíritu humano con el estético y el del nacimiento del lenguaje. Croce acogió en un primer momento esa misma posición; pero en seguida apartó la historia del arte, para hacer de la historia un momento autónomo, inferior a la filosofía. En el último período ha tenido la sensación de que la historia es un grado más maduro que la filosofía, y, desvinculado ya de la idea de la posibilidad de una filosofía general, piensa que la verdadera filosofía ya no debe ser la sistemática y metafísica, sino una forma viva y concreta de historia que sea como una historia pensada.

IV

La crítica literaria

SI de esta visión del arte como conocimiento de lo individual, que, en un segundo tiempo, es lirismo y finalmente sentimiento vigoroso que se ha convertido en representación sumamente nítida, pasamos a la forma del juicio crítico, tendremos necesariamente que reconocer que también éste deberá ser rigurosamente individualizante.

El problema crítico frente a un mundo lírico que haya menester ser interpretado puede tener una doble solución: penetración del valor fundamental que sostiene a ese mundo y su aislamiento, por otra parte, de los intereses prácticos que lo estorban o sofocan; o bien busca de los hilos invisibles que aquel mundo ata en unidad continuativa con el desenvolvimiento de la historia concorde de todo el espíritu humano.

Como vemos, estas dos soluciones aparecen como contradictorias. En la crítica crociana las obras de arte no deben ser tratadas en relación con la historia social, sino cada una como un mundo en sí, en el que confluye de vez en cuando toda la historia, transfigurada y traspasada por virtud de la fantasía en la individualidad de la obra poética, la cual es una creación y no un reflejo, un momento y no un documento.

Se ha dicho y se sigue repitiendo que esta forma de crítica es la antítesis de la de De Sanctis. En efecto, en ésta ya no son concebibles, como evoluciones y progresos, una historia de la literatura o una historia del arte, y sólo se las ve como una serie de ensayos y monografías destacadas entre sí.

De Sanctis ha procurado, en cambio, justificar —después de haberla aclarado profundamente— la personalidad de los poetas en el cuadro del espíritu humano.

Croce se aparta de tales métodos y no hace que los poetas estudiados encuadren en la historia civil y espiritual de su tiempo, sino que busca las obras de poesía cada una como un mundo en sí, en el cual la historia confluye transfigurada en fantasía.

La personalidad poética es parte de toda la historia humana, y por eso no debe ser resumida en aquella historia, en donde se perdería en la gran corriente de los acontecimientos, sino debe mantener el propio relieve original que nos ayudará a entender mejor y más íntimamente la historia misma.

Dante no es un documento de la Edad Media, ni Shakespeare un documento de la era isabelina. Cualquier mal poeta contemporáneo de ellos puede ser un documento más rico que ellos de aquellas épocas. Ellos son, en cambio, monumentos inconfundibles de aquel tiempo, síntesis individualizantes que crean el tiempo, en lugar de reflejarlo. No existe progreso en las obras de arte. El verdadero progreso de la historia literaria es enriquecimiento de personalidad y no ya progreso de formas y de géneros. De ahí que también en el ensayo, al profundizar la obra del poeta, el crítico pro-

fundiza en ella a todo el universo que expresa aquella obra y toda la historia que ella contribuye a crear.

La historia, pues, entendida como sucesión de conceptos generales, es una abstracción romántica en donde los caracteres de las obras de arte aparecen resumidos en formas abstractas genéricas. Ahora bien: dichos caracteres siempre se sacan de la materia de las obras de arte, de lo que puede parecer su contenido, arbitrariamente aislado del contexto inseparable de la creación, que es síntesis de forma y contenido, e individualidad, y por eso no puede tener caracteres generales que necesiten unirse en un cuadro histórico de naturaleza.

Esta actitud generalizante conduce a una forma metafísica de la crítica literaria apartada de la realidad concreta de la creación de arte, y, por lo tanto, necesariamente falaz.

Toda referencia biográfica debe ser excluída de la crítica, porque la vida de los poetas no corresponde a su personalidad poética y no le interesa al crítico.

Es obvio, pues, que no hace falta buscar los vínculos sociológicos, intelectuales o de estilo entre las varias personalidades poéticas y que tampoco es posible establecer una graduación de los poetas en grandes y menores. Tales referencias sólo pueden tener un valor didascálico y mnemónico, mas no contribuirán nunca a hacernos entender el mundo poético de los individuos aislados, que lo es todo.

Si reconocemos, como hemos reconocido, que "en toda obra de arte se encuentra todo el universo y toda la historia de una forma aislada", así también el crítico que la piensa, piensa siempre en ella todo el universo y toda la historia en esa forma independiente.

Esta actitud rigurosa es otro testimonio de la reacción contra la metafísica que hoy representa la filosofía crociana, la cual en un muy reciente ensayo —"El concepto de la filosofía como historicismo absoluto"— ha dado el golpe definitivo a toda transcendencia o naturalismo.

Esta exposición esquemática del pensamiento de Croce en su evolución y en su formación, por su misma destinación, no nos permite intervenir con lo que es el fruto de nuestra inclinación. Porque, si tuviéramos que formular unas preguntas, nos gustaría aclarar algunos puntos del concepto de historia literaria y artística para evitar que esta original y discutida intuición de Croce vaya confundida con superadas visiones heroicas de la historia, familiares a la cultura del siglo pasado y a veces, aun hoy, sobrevivientes. Y nos gustaría también que Croce nos dijera qué clase de biografía es la que él excluye del campo de la historia artística y literaria.

No la vulgar y chismosa que se detiene a referir anécdotas y sucesos ajenos a toda relación de arte, porque para excluir esa clase de biografía no habría hecho falta su reforma ni su potente genio. En cambio, la otra, más profunda e individual, aquella espiritual y creadora del mundo del artista, no podremos rechazarla, porque él mismo, Croce, con su valioso pequeño libro titulado "Contributo alla critica di me stesso", nos ha dado de ella un modelo ejemplar.

Ahora bien, esa biografía es la que nosotros anhelamos: esa vida de almas y de inteligencias que son la verdadera realidad y que forman la verdadera historia eterna de los hombres.

V

La historia

LO que fué primero, en la antigüedad, misterio, mezclado a los ritos paganos, luego arte de la vida, en el medioevo suma teología, sapiencia del mundo y finalmente en la época moderna crítica de la razón con Kant y ciencia universal con Hegel, renace en la visión crociana momento metodológico de la historia "dilucidación de las categorías constitutivas de los juicios históricos o sea de los conceptos directivos de la interpretación histórica.

A la "ciencia primera" de Aristóteles y a "la metafísica del conocimiento" moderna se les substituye luego este nuevo valor de la filosofía-histórica. Y con ello se ve que no existe ya para nosotros un problema fundamental de la existencia, sino una infinidad de problemas filosóficos ligados y conexos entre sí, vivos y mudables, más allá de la inmanencia y la trascendencia, más allá del conocimiento del mundo y ninguno por cuenta propia inicial o final. Historia-filosofía y filosofía-metodología. Pero la historia entendida "como la ciencia que nace inmediatamente sobre el acto que se va cumpliendo, como ciencia del acto", y metodología no como hecho empírico y vulgar sino como tensión a resolver los problemas suscitados por la historia.

Con esto Croce despeja la historia de las caligines del *noumeno* kantiano y de la metafísica hegeliana, un acto de liberación, una conquista del pensamiento moderno hacia lo humano y lo terreno.

Ya la *Lógica* de este mismo sistema nos había mostrado el concepto, síntesis de universal y particular que desemboca en la historia, la domina y anima. Ahora vemos, en más justa luz, que no existe una historia y una filosofía, o un hecho aislado de su idea como creían sentirlo las almas teológicas del pasado; sino que únicamente es verdadera la filosofía misma en valor de historia y su nueva forma como metodología de la historia.

Estas dos esenciales identificaciones son los ganglios del pensamiento crociano y son también el último eslabón remachado que viene a soldar el giro de su sistema de la filosofía como ciencia del espíritu.

Cuando Croce habla de historia quiere referirse siempre a una historia contemporánea, dando a la contemporaneidad el valor de vida o existencia y pensando toda historia suya como historia vivida. No es por lo tanto una relación exterior, contingente o temporal que distingue la historia pasada de la historia contemporánea, sino un verdadero grado esencial que las separa, siendo no-historia o crónica inclusive el hecho de hoy no elevado en nuestro espíritu a valor histórico, sino que ha permanecido hecho bruto y muerto. La historia generada por la crítica es nuestro pensamiento y la crónica es, en cambio, el objeto de fe, pensamiento ajeno y pasado. La historia es conocimiento del eterno presente y por lo tanto uno solo con la filosofía, la crónica o historia pasada, es el momento práctico y mnemónico, extraño al pensamiento que vive.

La primera, es historia de los valores del pensamiento y por ello distinta de la de los valores del sentimiento que es la historia poética o poesía propiamente dicha; distinta de la de los valores prácticos que es la historia retórica o sea oratoria; diversa de la pedagógica que tiene una eficacia moral extraña al valor de la historia y finalmente separada de la elegíaca falsa y vil por su propia definición. La otra, o sea la crónica, identificable a todas estas formas no históricas justamente por su alejamiento de la esencia del pensamiento.

De la crónica son objeto los hechos, momentos prácticos de la vida humana; mientras de la historia objeto es solamente el pensamiento de los hechos, su necesidad historiográfica.

Planteada la identificación de historia-filosofía no es menester hacer más distinciones entre uno y otro elemento, ni entre ellos y la filosofía de la historia; porque todo es únicamente y siempre historia entendida como filosofía.

Librada la historia de la moral, de la pedagogía, de la tendencia elegíaca, está claro que a la historia no se le pueda ya atribuir el fin de distinguir los hechos humanos en buenos y malos, ni sus épocas en progresivas o de retroceso, porque ella no empieza sino cuando esos hechos o esas épocas estén ya tan lejanas y superadas como para ser por el espíritu sentidas en valor de momento del espíritu mismo que se desenvuelve.

"Un hecho que parezca verdaderamente malo, una época que aparezca como de mera decadencia no puede ser otra cosa que un hecho no-histórico, vale decir, aún no históricamente elaborado, no penetrado por el pensamiento y todavía presa del sentimiento y de la imaginación".

Esta especie de historia justiciera es una forma de historia negativa y por ende de no-historia porque la historia-pensamiento es siempre afirmativa, debe explicar y no condenar y procederá siempre por juicios positivos que jamás señalarán vicisitudes de bienes o males, sino traspaso del bien a lo mejor.

Librada la historia del agnosticismo histórico "que no niega absolutamente a la historia la verdad, sino la verdad plena", con la consideración que para crear historia viva y activa y por ende verdaderamente contemporánea, es necesario desembarazar la mente de los infinitos particulares de la historia infinita y detenerse "solamente sobre el particular que responde a un problema y constituye la historia", Croce arriba a la negación del concepto de una historia universal.

El agnoticismo era originado por la proyección fantástica de la "cosa en sí", infinidad de nuestro operar y de nuestro conocer, objeto de una intuición no humana, de una intuición abstracta, *noumeno* kantiano; la historia universal es dada por la pretensión de encerrar mediante el proceso al infinito, el mismo proceso al infinito que con la "cosa en sí" se había malamente iniciado.

Rechazar la historia universal no significa rechazar lo universal en la historia, porque ello se puede alcanzar y se alcanza en efecto sólo en lo finito y en el particular que son los verdaderos objetos de nuestro conocimiento y que en la historia no son nunca verdadero finito y verdadero particular, sino universal particularmente y finitamente determinado.

Y "las historias universales cuando son verdaderamente historias o en las partes que son tal, no se resuelven sino en historias particulares, es decir, suscita-

das por un particular interés o centradas en un particular problema y que comprenden sólo los hechos que entran en dicho interés y responden a ese problema".

Declarado el viejo valor de la historia humanista conocida bajo los diversos nombres de historia racionalista, intelectualista, abstractista, individualista, psicológica y especialmente bajo el de historia pragmática que encuentra la razón de los hechos históricos en el hombre, en cuanto individuo vuelto abstracto y contrapuesto como tal, no sólo al universo sino también a los otros hombres igualmente convertidos en abstractos", Croce muestra el peligro hacia el que va al encuentro tal género de historia, ello es, de recaer cada vez en el naturalismo ya rechazado, en el agnosticismo de la "cosa en sí" y en las desesperaciones del pesimismo, y finalmente fija el concepto de la historia, que se hizo valer en el siglo diecinueve, y que supo redimir desde entonces el humanismo histórico y atribuirle, no ya una cerrada y testaruda obstinación monadista, limitada y reducida al pequeño hombre, sino un tono y un valor de lo universal y de lo cósmico que es la verdadera y profunda humanidad. "Y la historia en esta concepción, así como no es la obra de la naturaleza o del dios extramundano, tampoco es siquiera la obra impotente y a cada paso interrumpida, del empírico e irreal individuo, sino la obra del individuo eternamente individualizándose".

Cuando se entiende la historia como historia pasada, se cae en el mismo error intelectualista que consideraba una vez la filosofía como pensamiento de la realidad, y se desemboca en el pleno naturalismo que confunde la historia con la natura misma y que afirma cada acontecimiento originado por particulares condi-

ciones que podemos comodamente buscar y explicar, reduciendo en tal modo toda la historia mudable a un mecanismo simpático y manejable que surge a fecha fija y prevista.

Aclarada la confusión que existe, en la metodología historiográfica, entre división y distinción y especificado el valor empírico de la división (desmenuzamiento de la historia en historias especiales) y el filosófico de la distinción que siempre unifica y sólo al unificar distingue, resulta como consecuencia que la historia tomada como filosofía no es compatible con las diversas historias especiales y que cada historia especial pensada a fondo (historia de la literatura, de la política, de la filosofía, etc.), es ella sola toda la historia "no porque anule en sí a las otras, sino porque todas están presentes en ella".

Puesto que hecho histórico es el pensado y no-histórico lo no pensado y por lo tanto para nuestro pensamiento inexistente, se llega holgadamente a la conclusión que la elección de los hechos históricos es inherente a la síntesis histórica.

Y cuando se habla de elección de documentos u otra cosa, no se hace referencia a un particular criterio normativo, sino más bien a una individual actitud del que conduce la selección. Del mismo modo es necesario considerar la periodización de la historia que tiene siempre un valor ideal y por ende inseparable del pensamiento que es la historia. No se pueden señalar por ello en el curso de la historia pausas arbitrarias o términos nuevos y diversos períodos, porque esas pausas y esos períodos deben corresponder necesariamente al movimiento del pensamiento que la historia misma representa.

Fijado a la historia de la naturaleza su valor de

pseudo-historia con respecto a la verdadera historia contemporánea y actual y dado a las noticias atestiguadas el digno valor de autoridad del género humano que no debe ser rechazado ni siquiera jamás substituído por el pensamiento de la humanidad que es la historia, Croce ofrece por primera vez a los estudiosos un espejo de historia de la historiografía que, a través de las formas greco-romanas, medievales, del renacimiento, del iluminismo; las fantasías del romanticismo y las violencias del positivismo, es la iluminación de su nueva construcción y a la vez la prueba y catadura de todas sus ideas, de la elección de los hechos, de las distinciones, de la periodización, de lo universal en el particular determinado.

Luego, no podemos seguir considerando la historia como primer movimiento de la natura, principio y fin de toda la vida, ni como alternada victoria de hombres-héroes o vicisitud del bien y del mal, y menos como tendencia purificadora hacia Dios, sino que debemos sentirla como vida y pensamiento, actual siempre aunque sea miles de años antigua, porque es momento vivo del espíritu que se eleva en su síntesis y se expresa.

Vida y pensamiento, nervio de la filosofía que, superadas finalmente las antítesis del romanticismo y del positivismo, justifica la nueva historiografía; filosofía en la que la realidad es el espíritu que no se eleva sobre el mundo sino que coincide con el mundo y de continuo se desarrolla; en la que la naturaleza es momento y producto del espíritu mismo y sólo en el espíritu inmortal vive y existe. Su "autoconciencia es la filosofía que es su historia o su historia que es su filosofía, substancialmente idénticas; e idéntica es la conciencia con el

autoconciencia, es decir distinta y una a la vez, como la vida y el pensamiento".

De la concepción intelectualista de la filosofía tomada como pensamiento de la realidad, pensamiento separado de la realidad y por tanto él mismo no real, se ha llegado con esta nueva síntesis de Croce a la unidad del mundo y el espíritu y al nuevo pensamiento que es actuación de la realidad.

La providencia de Vico, la astucia de la razón de Hegel y la astucia de la especie de Schopenhauer no reaparecen aquí renovadas en ninguna forma.

Vico con su concepto de la historia, aun cuando iniciando una nueva interpretación de la vida, permanece en la estaticidad monótona de los hechos; Hegel a pesar de su viva inmanencia, desemboca en la trascendencia, en la distinción de un mundo y de un Dios, en la expectación del estado perfecto, de la apasionada ciudad del Sol; Croce en cambio nos conduce a un mundo que es espíritu y concreteza.

Vico con sus cursos y recursos había dado a la historia un valor de identidad, accesos y regresos a curvas equivalentes en un monótono diagrama: Hegel con su movimiento de sagrada ascensión hasta el estado más alto de pureza, había rechazado la realidad siempre imperfecta y obscura, en espera de una suprema gracia, de un bien abstracto e irreal donde todo es luz y coherencia, pero que entre tanto él mismo no existe; Croce a estos dos conceptos, fácilmente mostrables por dos lados incompletos, substituye hoy el de la historia entendida como pensamiento que es individualidad y por ello mudable y nueva, no fatal vanidad como en Vico, ni abstracta aspiración como en Hegel, sino eterna realidad que es la misma del espíritu humano.

VI

Pensamiento y acción

EN una elaboración sucesiva, Croce se ha propuesto el problema de relación entre historiografía y acción práctica, aclarándolo a través del proceso dialéctico que demuestra cómo cada pensamiento histórico nace de un trabajo de pasión práctica, para superarlo, liberándose de él en el juicio, que transforma dicha pasión práctica en resolución de acción.

El carácter de historia contemporánea que toda historia asume en nosotros, nace de la necesidad práctica que, por muy remotos que sean los hechos estudiados, los refiere siempre a la exigencia de nuestra situación presente. La condición presente de nuestra alma es, en efecto, la materia del juicio que formulamos de ese hecho remoto. Pero la historiografía debe superar la vida vivida para transformarla en conocimiento y, siendo ella pensamiento, debe elevar con el intelecto la imagen que se ha formado de esa vida particular hasta el nivel de un plano universal. De esto deriba no sólo la conclusión que la historia es juicio histórico o sea pensamiento, cuanto que todo juicio es juicio histórico; o sea todo pensamiento es historia y la filosofía misma es historia pensada.

La autonomía de la filosofía de las ciencias particulares estaba en efecto fundada sobre el carácter metafísico que a la filosofía se atribuía, es decir, trascen-

dente las mismas ciencias particulares. A tal concepto se substituye ahora el de una filosofía que es al mismo tiempo historia y que tiene por principio la identidad de universal e individual, de intelecto e intuición. La filosofía de la historia es por lo tanto una absurda tautología porque toda historia es filosofía y toda filosofía es historia.

En virtud de tal identidad de universal e individual, como se ha dicho para la poesía, deberá reconocerse que toda verdadera historiografía y toda verdadera filosofía serán siempre historiografía y filosofía de "ocasión", es decir identificadas e independientes del individual que las suscita.

Una distinción entre pensamiento y voluntad, entre conocimiento y acción es indispensable para la historia de los grados del espíritu. Pero ello no debe conducirnos al absurdo de concebir el espíritu como dividido en celdas o compartimientos, o constituído por grados cronológicamente diferenciados. El espíritu es unidad y contemporaneidad y Croce ha encontrado una expresión que da este concepto en el que conocimiento y acción teorética y práctica se implican y completan en la vida del espíritu humano y es ella la "circularidad espiritual" que es la verdadera unidad e identidad del espíritu con sí mismo.

Ahora bien, transfiriendo estos principios a la historiografía, advertimos que ella se dirige a estudiar el pasado, del que nosotros mismos somos producto. Pero cuando se ha dirigido al pasado, la historiografía del pasado mismo se libera mediante el pensamiento, el cual, sin romper la relación con el pasado, lo transforma en conocimiento actual y contemporáneo. La historio-

grafía por lo tanto nos libera del pasado porque lo transforma en nuestro pensamiento presente.

El fin de la historia consiste en expresar las cosas como han sido, pero para hacer esto es necesario juzgarlas; de modo que sólo a través de nuestro juicio de hoy conferimos a las cosas pasadas existencia concreta. De ello deriba la otra proposición que la historia es al mismo tiempo historia del pensamiento pasado y proposición de un nuevo pensamiento, el cual a su vez se volverá objeto de historiografía. En este sentido la historia se injerta e identifica con el proceso de la acción y es ella misma superación de una posición estática, para proponer y suscitar una nueva.

Las esferas de la actividad humana, según Croce, pueden reducirse a cuatro: 1, política o económica; 2, civilización o ethos o religión; 3, arte; 4, pensamiento o filosofía. Cada una de ellas y todas juntas están animadas por un solo principio que es el de la libertad que viene a ser sinónimo de la actividad espiritual, la cual no existiría si no fuese perpetua creación de vida. Otro principio es el perpetuo enriquecimiento del espíritu, su perpetuo acrecentarse, donde nada se pierde de lo que se ha creado en una perenne vida que es perpetuo progreso. De modo que en sentido absoluto en la historia no se puede admitir decadencia que no sea maduración de una nueva vida y por ende de un nuevo progreso.

Anti-históricas, pues deben parecer todas las doctrinas que añoran la ciudad ideal y el absoluto bien, los que de ser alcanzados, detendrían el progreso del espíritu humano en una definitiva y alelada satisfacción semejante solo a la muerte.

Mas el constante progreso no debe hacernos pensar

en la vanidad de nuestra obra, la cual no puede consistir en una afanosa carrera hacia lo inaccesible; porque toda conquista es una satisfacción que engendra de sí misma una más amplia exigencia, la cual, animándonos a proseguir, nos impulsa a una nueva conquista y en tal modo determina nuestra moralidad. En efecto, el fin de toda moralidad es promover la vida, es la lucha contra el mal, el cual consiste en la continua insidia a la unidad de la vida y con ella a la libertad espiritual. El fin moral es por lo tanto la conquista y la aseguración de la libertad, la que es libertad de actuar, de desenvolverse, de progresar. La libertad es por lo tanto la ley misma de la vida y puesto que la vida es historia, la libertad es la ley misma de la historia.

Afirmar que la libertad está muerta es lo mismo que afirmar que está muerta la vida, destrozado el impulso que la sostiene y alimenta.

No importan las opresiones y las tiranías, no importan las guerras, las persecuciones, los exilios y patíbulos que de generación en generación flagelan a nuestra humanidad, porque de ellos la humanidad siempre se eleva incontenible y eterna como el mismo espíritu humano. Y la misma esclavitud despierta en nuestra conciencia el sentimiento de la propia dignidad y aviva la libertad. De modo que, aun en los obscuros períodos de servidumbre y de barbarie, ella sobrevive robusta y conciente en el ánimo aunque sólo sea de unos pocos, quienes serán los que la trasmitan a las nuevas generaciones y quienes realmente cuentan en el plano de la historia, porque es a ellos a quienes se dirigen los poetas, los filósofos y los hombres de acción.

La historia por lo tanto no es un idilio, pero tampoco es una tragedia de errores. Ella es en cambio un dra-

ma en el que todos los actores son un tanto buenos y un tanto malos, pero en el que el pensamiento que los dirige es siempre el bien, al que el mismo mal termina por servir de estímulo y toda la obra es la libertad que, madurando en las almas se esfuerza siempre por establecer las condiciones de una más vasta libertad.

Con esta palabra de fe, pronunciada en la hora más triste de su patria, el gran pensador confía a los hombres su descubrimiento y su augurio.

VII

Interpretación de Dante

EL problema de la dualidad de Dante no se puede resolver de manera sencilla. Desde Vico en adelante, todos estamos de acuerdo en que su obra se lee en función de su poesía, y que entre la ciencia y la poesía, la que eternamente prevalece en esta última. Además, no se puede echar al mar con desenvoltura el inmenso caudal teológico, filosófico y científico que Dante acumuló y ordenó durante, por lo menos, treinta años de intensa meditación. Esta zona de su espíritu, en la que él creía profundamente, debe tener su función, su peso en la comprensión de su genio.

Croce puede decir con desprecio: "La pobreza intelectual y la impotencia espritual de estos *dantistas* se muestran aptas más verdaderamente a despertar fastidio y repugnancia y un sentimiento penoso, similar al que se experimenta en presencia de una enfermedad".

Como De Sanctis, declaraba preferir en Dante el "sublime ignorante' al científico sutil, llamando a su estructura y doctrina el "esqueleto" y los "fósiles" de la "Commedia". Y recientemente Gillet, remontándose a la gran corriente de la crítica romántica, puede esclamar fervorosamente: "No; el hecho que nos liga a Dante no es ni su pensamiento, ni su filosofía, ni su ciencia,

ni su Santo Tomás, ni sus "figuras" y símbolos, pero sólo y ante todo el peso y el carácter de su prodigiosa personalidad". Mas con todo esto la ciencia de Dante queda para entorpecer el camino y aflora por los intersticios de la lírica y del poema, entre episodio y episodio, entre fragmento y fragmento, y, con la ciencia y más que ella, su simbolismo y alegoría forman en torno a todas las creaciones de su fantasía como un halo, un clima misterioso y esotérico, que no se puede rechazar con ligereza y superficialidad. Toda su obra, y en manera particular la "Commedia", está como sumergida en ese clima, bañada en esa linfa, compenetrada de esos fantasmas. Ellos son: el sentido de la época, el sabor de la Edad Media, su raíz terrena, el respiro que aun nos llega a travès de seis siglos de distancia, de una edad obscura y ardiente, turbia e iluminada de porvenir, de decadencia y maduración, de tiranía y libertad, la más profunda ,la más sublime y fecunda del espíritu humano.

No se debe, por consiguiente, prescindir de ellos. Es necesario conocerlos, pero no ya como filosofía, teología, ciencia, símbolo o alegoría en sí; no ya como materia independiente del contexto del poema, sino como mitos, como fantasmas ellos mismos, como fondo, como coral, como recitativos, como composición sobre la cual se destaca la verdadera grandeza de la obra, su sola inmortalidad. Es necesario conocerlos sin profundización específicamente científica, sino solamente en cuanto ellos puedan ayudarnos a sentir mejor la verdadera poesía. La ciencia de Dante no es creadora, sino repetición de motivos de la época. Con su ciencia no hizo avanzar un paso el conocimiento humano. Estamos siempre en plena Edad Media, siempre en pleno Aristó-

teles, en pleno Santo Tomás, comprendidos por una inteligencia prodigiosa y traducidos en fórmulas infalibles, pero igualmente inmóviles.

Aceptarlos como mitos significa acogerlos como fantasías que dan relieve a la narración, sin pretender ser consideradas verdaderas. La teología, la filosofía y la ciencia no son meditadas por Dante en su interior y reanimadas en su dialéctica, en su vida y en su devenir; pero sentidas en el plano de la obra, que es una obra de imaginación, y por consiguiente concurrentes también ellas a dar relieve a las cosas imaginadas.

Las ideas, los personajes que las expresan, pueden, por ello, estar también equivocadas sin perder el carácter de vida que el poeta les ha conferido. El, en el momento que las enunciaba, estaba dominado por el interés artístico y por lo tanto fantástico y sentimental, y no por aquel racional de la búsqueda de la verdad.

Ocurre entonces, por ejemplo, que Francisca y Pablo pueden llegar a nuestro corazón y conmovernos hasta el llanto, sin dejar de ser, históricamente, dos adúlteros, tanto más vulgares cuando se sepa que, en aquella época, ambos tenían alrededor de cuarenta años y Pablo también estaba casado y con hijos.

El suplicio del Conde Ugolino puede agitar nuestra indignación, como ya alentó aquella tremenda de Dante, contra sus jueces y contra Pisa despiadados. Pero si sabemos que el Ugolino fué realmente un traidor y que ese episodio sirvió a Dante para dar desahogo a su odio contra los Pisanos gibelinos que habían contribuído a su desgracia, la fascinación histórica del hecho decolora y perturba en nuestro corazón el hecho poético. Y esto ocurre porque, como se ha dicho, Dante, con estos comportamientos, no iba en busca de la verdadad his-

tórica, de la misma manera que con otras no irá en busca de la verdad racional y teológica, sino de otra verdad que es aquella de la poesía, la verdad imaginada o sentida con todo el vigor del alma.

Ella es igualmente verdadera e igualmente eterna, pero su naturaleza es distinta, su clima es otro que el de la inteligencia y la razón.

Y es así como resulta necesaria acogerlos, con este mismo corazón dantesco como debemos revivirlos y entenderlos.

Este primer problema nos trae inmediatamente otro. Si Dante no es buscado en su ciencia, se puede en tal caso prescindir de ella, y, para recoger eso que verdaderamente cuenta como su pasión y su personalidad, se puede limitar la lectura de sus obras a los fragmentos de verdadera poesía que a manos llenas él ha prodigado en ellas.

Si Vico y De Sanctis hubieran preferido un Dante *sublime ignorante* de toda *scienziata cognizione*, podemos despojar su obra de toda esta supraestructura y ver surgir finalmente a plena luz la vida y la belleza y por consiguiente leer la obra de Dante como una antología de fragmentos como una selección de líricas, la más profunda que tenga no sólo la literatura italiana, sino la mundial.

Giacomo Leoupardi, en su "Zibaldone" da un juicio de la "Commedia" que no se presta a equívocos: "La Divina Commedia no es más que una larga lírica, donde están siempre en acción el poeta y sus sentimientos".

El juicio es cortante y hay que tomarlo con cautela. Porque él puede poner en tela de juicio la unidad de la "Divina Commedia". Hace algunos años Croce publicó —como sabemos— un ensayo sobre Dante, y desde el

título quiso aclarar cómo se disponía a leer su poeta: "La poesía di Dante". Por consiguiente nada de filosofía, ni de teología, ni de *scienziata cognizione*, ni de alegoría y símbolo. Sólo lo que es verdaderamente poesía, esto es lo que interesa al gran crítico. Estamos en el mismo plano de juicio que Leopardi. De la obra de Dante se puede sacar una maravillosa antología poética de episodios y fragmentos sin caer en profanaciones ni temerarias presunciones. Se pueden elegir las *bellezze di Dante* para hacer más grata la dura lectura. Las flores de la "Divina Commedia" podría ser el título de tal crestomacía sin peligro de ofender su gran sombra y despertar su ira tremenda. Pero, formada la antología, extractado el florilegio, una duda podría aparecernos. ¿No habríamos nosotros, con ella, destruído la unidad de la "Commedia"? ¿Los cerquios, los rellanos, las pilastras, las terrazas, los cielos: el enorme cráter y el monte a ascender; los ríos, los lagos y todo el paisaje tenebroso, fatigoso y esplendente del viaje inmortal, no tienen precisamente ningún valor para nosotros, podemos prescindir de él sin turbación ni remordimientos? Y luego, ¿la moral del poema, la jerarquía de sus penas, de las expiaciones y de las felicidades y las vastas y solemnes traíllas de sus disertaciones sobre problemas de pensamiento y de religión, y el sentido ardiente de la patria y del Imperio, el sabor del más allá que impregna toda la obra, el aura de eternidad que la envuelve como en una nube, no cuentan nada en la economía de la obra, en el encanto mismo de la poesía, en el sello celeste que le ha dado e impreso como una secreta dulzura, como un blasón?

¿Todos esos episodios, los más luminosos fragmentos destacados del contexto del discurso, continuarán vi-

viendo en su vida inmortal, suscitando en el fondo de nosotros aquellas mismas asonancias que surgían cuando la primera vez nos aparecieron delante, en el engarce de oro de la prodigiosa construcción. No. La unidad de la "Commedia" no tiene que buscarse en su estructura o en su ciencia, sino en el corazón mismo del poeta que la creó. Aquella arquitectura y aquella ciencia Dante las vivió con profunda pasión, pero el verdadero protagonistas del viaje no son ellas, ni tampoco los damnificados, los expiantes o los beatos, sino solamente uno, que es precisamente él, el grande e incomparable poeta. La "Commedia", como también el "Canzoniere" y como la "Vita Nuova" es la partitura de la autobiografía de una alma, que es el alma aquilina de Dante, sus angustias y sus divnios abandonos.

La historia de Florencia, el Papado y el Imperio sobreviven en la "Commedia" sólo porque han sido trasmudados en el alma, en el dolor y en la esperanza de Dante. Él ama y odia, pero sobre todo cree en las criaturas de su vida, y por esto vuelca en ellas tal huracán de afectos, que ellas, aun después de muerto el poeta, continúan caminando inmortales entre los hombres.

Ninguno cree —como no sean las mujercitas de Verona —que Dante haya realmente descendido al infierno. Pero el infierno es vivo y poderoso en todos sus detalles como si lo tuviéramos presente por virtud de magia.

Y esto sucede porque él no es ya el infierno real y concreto de las representaciones sacras, sino sólo el estado de ánimo de Dante, su desesperación, su angustia y su ira.

Así lo han sentido dos grandes críticos contemporáneos: Karl Vossler y Benedetto Croce.

La exigencia de superar ese problema ha guiado a Karl Vossler en su densa y aguda interpretación de la "Commedia". Trátase de cuatro tomos en que el docto y genial crítico alemán ha ordenado una gran cantidad de material filosófico, teológico, político y literario de toda la antigüedad clásica y medieval, para demostrar luego cómo sobre este inmenso y majestuoso aporte de erudción, que Dante domina y dirige, se destaca su gran poesía, la génesis artística de la "Commedia", en la cual, finalmente, toda aquella cultura se ordena y transfigura en vida y personalidad.

El esfuerzo poderoso para dominar su misma sabiduría produce el drama secreto del poema, la lucha permanente que lo agita entre la realidad y lo ideal, lo cierto y verdadero, el contenido y la forma. Esta antinomia, que se profundiza y recompone constantemente en armonía sublime, constituye la fascinación verdadera del libro inmortal, la razón de su vida y, en definitiva, su unidad. Por lo tanto, la crítica estética de la obra de Dante debe consistir, según Vossler, en la historia de esta batalla y en la búsqueda o descubrimiento del momento en que la poesía triunfa sobre la ciencia. Esto se produce acabadamente en el "Infierno", mientras, en cambio, disminuye y se apaga en el "Purgatorio" y en el "Paraíso" que, por consiguiente, aparecen al crítico con menos vida y tono en comparación de la primera cantiga.

Croce, en cambio, en su breve y profundo libro "La poesía de Dante", omitiendo todas las fuentes y la cultura, y liberándose del gran coro científico que es el preludio de la "Commedia", enfrenta el problema de la

interpretación y unidad del poema, desde el primer capítulo, el capítulo fundamental del ensayo. Reconoce en él dos momentos: uno "de estructura" y otro "poético"; el primero didascálico y el otro lírico; uno que constituye una especie de "novela teológica" y el otro que encierra sólo poesía. Ahora bien, estas distinciones no representan para Croce un dualismo o fractura en la unidad del poema, siendo, en cambio, dos momentos de la dialéctica del espíritu humano en su vida y superación entre actitud práctica y actitud teórica, que se refleja y realiza por completo en la obra inmortal. La dialéctica del espíritu requiere siempre dos términos a fin de producir un tercero que es la síntesis y la unidad de los primeros y al mismo tiempo la vida de todo el espíritu.

En el espíritu esa lucha dialéctica es incesante y distinta a través de las tres cantigas, de manera que no es dable establecer una graduación poética entre ellas, como hace Vossler, pero reconocer solamente una variedad de tonos y acentos que en el extático "Purgatorio" y en el luminoso "Paraíso" nos ofrece una poesía distinta en la modulación, pero igualmente viva y humana y tal vez aun más poderosa que en el escultural y sensual "Infierno".

Con este sentido, con esta nueva visión de las cosas, que constituye la medula de la crítica contemporánea, su estética y su historia, se puede iniciar la lectura del poema inmortal.

VIII

Moralidad de un ejemplo

EL 25 de febrero de 1946 ha cumplido nuestro gran filósofo sus ochenta años, y, como acto de homenaje y de augurio hacia su altiva ancianidad, vale la pena evocar ante los lectores que ya conocen su pensamiento y su lección, algunos de los motivos y acentos de su valiente actitud moral y política contra la dictadura, que por más de veinte años agobió a Italia, desvirtuando su milenaria tradición de gentileza y civilidad.

En octubre de 1922, cuando con un fácil golpe de mano Mussolini se adueñó del poder, los ojos y los corazones de las clases más cultas de Italia se volvieron a Croce con perplejidad e interrogación.

Vivía por aquella época en Italia otro gran espíritu. Gabriel d'Annunzio, que hasta los primeros años del siglo, con la poesía, las novelas, las tragedias y más que todo con su vida misma de aventura y de fantasía, había suscitado fervores y discusiones en los ambientes jóvenes de la Península. Pero, a pesar de la guerra, en la que había tomado parte con coraje frecuentemente heroico; a pesar de la empresa de Fiume, la figura de d'Annunzio se había ido desvaneciendo en la anécdota y la extravagancia. Encerrado en su "Vittoriale" como en una torre de desdén, rodeado de una legión de mu-

jeres y de fieles legionarios, vestido ya de general, ya de terciario franciscano o de viejo dandy, d'Annunzio había hecho transportar a tierra la proa de una de sus naves de combate y se había recargado de una turbia quincallería que transformaba su villa fastuosa en un extraño bazar, suscitando dudas hasta sobre su antigua infabilidad de gusto. Los disparos de cañón, los desplantes y las frases contradictorias no habían contribuído, por cierto, a reconquistarle el corazón de los italianos, de los cuales ahora hasta los más jóvenes miraban el ocaso del gran poeta de "Alcione" con una mezcla de melancolía y de impaciencia.

Desde hacía mucho tiempo, en efecto, los secuaces de d'Annunzio no surgían ya de la multitud de estudiosos, literatos y poetas que lo habían seguido con entusiasmo desde su primera aparición, porque ahora sus cuadros pupulaban de nombres nunca oídos en el campo de la cultura: hombres de acción, políticos, aviadores, combatientes y aventureros, que probablemente no habían leído jamás sus obras ni habían captado su sentido secreto, y se agolpaban ahora ante sus puertas para solicitar del poeta el bautismo de la gloria. Muerto ya el gran artífice, sobrevivía en él sólo el rétor y surgía el "Comandante".

Benedetto Croce, tres años más joven que él, y, por nacimiento, su conterráneo, había aparecido en el panorama literario de Italia cuando las trompetas de la gloria de d'Annunzio atronaban los cielos del continente. Constituía él la antítesis de d'Annunzio y, por ende, el verdadero continuador de la gran tradición italiana que en Carducci había encontrado a su vate.

Luego de una juventud consumada en los estudios históricos y de erudición, sólo en 1902 Croce publica

la que, profundizada sucesivamente, debía permanecer siendo su obra fundamental, la *Estética;* al año siguiente, en 1903, junto a Giovanni Gentile, funda la revista *La Crítica,* que tanta influencia estaba llamada a tener sobre la orientación de los estudios y el gusto, no sólo de Italia sino de toda Europa. Desde aquella época, el renombre y el aleccionamiento de Croce habían venido consolidándose gallardamente, a medida que la figura y la fascinación de d'Annunzio se decoloraban y declinaban.

Remontándose al gran ejemplo de Juan Bautista Vico y de Francesco De Sanctis, trascendía los claustros de la filosofía, de la historia y de la literatura, para insertarse directamente en la vida. Sus descubrimientos filosóficos, en el breve lapso de pocos años, habían revelado por eso rápidamente el fondo de univtrsalidad, que consolidaba su duración, no sólo en la mente, sino en el corazón y en el carácter de sus contemporáneos. El descubrimiento de la contemporaneidad de intuición y expresión en el momento estético, y, por lo tanto, de la coincidencia del nacimiento del arte con el del lenguaje, no era sólo un principio revolucionario en el campo del pensamiento y de la filología, como la refirmación de la unidad de cultura y de vida, que debía en adelante dar frutos duraderos.

La doctrina de los cuatro grados del espíritu y de su implicación y enriquecimiento recíprocos debía llevarlo al descubrimiento de la verdadera naturaleza de la historia como vida misma del espíritu y filosofía.

Su tenaz batalla contra las abstracciones de la metafísica debía terminar por quebrantar los esquemas inertes de los sistemas, para culminar en la concepción

de una filosofía como sistematización de problemas filosóficos o, más aún, como historia pensada.

Su vigorosa actitud antirromántica y adversa a sus degeneraciones, místicas y estetizantes, debió lógicamente desembocar en la superación de la antítesis de clasicismo y romanticismo, para lograr el ejemplo de un más vivo sentido clásico y cósmico de la vida, que es educación y carácter. Antipositivista y antimetafísico, intolerante con la teatralidad y el énfasis, debía necesariamente repugnarle el fascismo, en el cual todos los fatigados residuos de un pasado que él había combatido victoriosamtnte, por un anacrónico retorno histórico, reaparecían en primer plano, en una regurgitación de lugares comunes, invadiendo las plazas y la conciencia de una parte de los italianos.

Su oposición al fascismo no constituyó, por lo tanto, una orientación política, sino la rebelión de toda su vida de estudioso y de maestro, que por el fascismo veía ofendida y deformada la misma gran tradición italiana, tan tenazmente refirmada y defendida por él.

Grande fué por ello el desconcierto de las clases cultas italianas, cuando en octubre de 1922 vieron a Croce permanecer silencioso frente a aquel inusitado desplante de retórica y materialismo. Pero Croce era un filósofo y no un político. Advertía, por lo tanto, la enorme responsabilidad suya en la orientación del espíritu nacional en un momento singularmente confuso de toda la vida europea. Consideró por ende necesario conceder al nuevo movimiento un lapso de espera en su práctica actuación, con la esperanza de que los mismos promotores advirtieran el peligro que la deformación del espíritu italiano podía constituir para la historia misma de la patria.

Mas, cuando en 1925, por iniciativa de Giovanni Gentile, el fascismo publicó un *Manifiesto* en el que se quería dar la ilusión del consentimiento de las clases cultas italianas a esa nueva orientación política, Croce rompió su actitud expectante y en pocos días compuso la *Protesta contra el Manifiesto de los intelectuales fascistas,* que constituye, no sólo el acta de nacimiento de la oposición pública de Croce al fascismo, sino la denuncia de la fractura que el fascismo mismo había creado en la historia del espíritu italiano. Decía, en efecto, entre otras cosas, aquella histórica *Protesta*:

"Llamar choque de religiones al odio y al rencor que se encienden en un partido, el cual niega a los componentes de los otros partidos el carácter de italianos y los injuria tachándolos de extranjeros, y con este acto mismo se revela él a los ojos de esos otros partidos como extranjero y opresor, e introduce así en la vida de la patria sentimientos y costumbres propios de otros conflictos; ennoblecer con el nombre de religión las sospechas y la animosidad diseminadas por doquier, que hasta a los mismos jóvenes de la Universidad arrebataron su antigua y confiada fraternidad en los comunes y juveniles ideales, y los mantiene a los unos contra los otros con semblantes hostiles, es algo que suena, a decir verdad, como una chanza harto lúgubre".

Y más adelante:

"La actual lucha política en Italia vendrá por razones de contraste a reavivar y hacer entender a nuestro pueblo, en forma más profunda y más concreta, el mérito de los mandatos y de los métodos liberales, y hacer que sean amados con afecto más consciente".

Por eso habrá que luchar contra la dictadura sin

descanso y sin desmayos: "ni las trabas impuestas a la libertad nos inducen a desesperar o resignarnos."

A esta *Protesta*, aparecida en los diarios y luego en *La Crítica*, dió su adhesión, en un arranque de solidaridad, toda la alta cultura italiana: miles de firmas se agregaron a las primeras que acompañaban el histórico documento de manera que se pudo ver cómo toda la Italia viva se hallaba unánime en el repudio del credo y de los métodos del fascismo. Quien escribe estas líneas tuvo el honor de encontrarse entre los primeros que la firmaron.

Desde entonces la oposición del gran Maestro no ha flaqueado ni se ha interrumpido, a pesar de los peligros y de las amenazas que tal actitud le acarreaba. Con un sentido del *humor*, exquisitamente humanístico, aun cuando su casa había sido invadida y su incomparable biblioteca —una de las más ricas bibliotecas filosóficas de Italia— amenazada de incendio; a unos jóvenes fascistas que, en el segundo volumen de una selección sobre los *Problemi del fascismo*, declaraban: "Nuestra revolución, medítese, iba y es dirigida más contra Benedetto Croce que contra el sindicalismo y el socialismo"; a esos jóvenes, Croce contestaba con estupor y malicia: "¿Marchar en contra de mí? ¿Y por qué? De todos modos, advierto a esos valerosos jóvenes que se trataría de perseguirme, no ya en Roma, sino en el polo de la Lógica, en donde yo me he aclimatado un tanto, mientras que ellos, mucho me temo, se morirían helados".

En el mismo año 1925, en un congreso del Partido Fascista que se reunió en el teatro *Augusteum* de Roma, Mussolini tuvo la desenvoltura de declarar que él no había leído jamás una sola página de Croce ni pasado

el umbral de un Museo. Repetía así, incautamente, viejos lugares comunes que, desde quince años atrás, por lo menos, iba pregonando Marinetti por las plazas de Italia.

Fué entonces cuando Croce mandó a los diarios una carta que merece ser recordada, cómo modelo del vigor polémico del pensador napolitano y de su incomparable causticidad. Después de haber declarado que Mussolini, con aquella afirmación formulada para hacer reír a la platea, había involuntariamente establecido una efectiva superioridad de Croce sobre él —"porque yo he leído y leo sus páginas y conozco bien lo que sabe y piensa y él en cambio no me conoce a mí"—, demuestra cómo esa profesada abstinencia no lo substrae a los efectos de sus obras. En efecto, el fragmento que en aquel discurso había sido insertado como un himno a la violencia no era otra cosa sino el eco de algunas páginas de Sorel que Croce, antes que nadie en Italia, había publicado y comentado. Pero lo que aparece más asombroso es la prueba que Croce da de un burdo plagio de Mussolini, precisamente de un trozo de Croce: "He aquí las pruebas: tengo ante mí una nueva edición de "Los Novios", a cargo del escolopio y fascista padre Pistelli, y leo al frente del volumen tres epígrafe: uno de Goethe, otro de Verdi y el tercero del honorable Mussolini. Pero el del honorable Mussolini ha sido extraído *en su totalidad* de un conocido escrito mío sobre Manzoni".

La educación política de Croce que, a través del ejemplo de Silvio Spaventa, se reanudaba a la derecha histórica fundada en Italia por Cavour, y continuaba entre las nuevas generaciones la lección del Resurgimiento nacional; su alto sentido de responsabilidad y

seriedad, su entereza moral y su acerado carácter que renuevan en nuestro tiempo la clásica y viril enseñanza de Carducci, llevaban a Croce fatalmente a levantarse en contra de un movimiento que ruidosamente falsificaba la antigua tradición caballeresca de Italia y su historia milenaria —seria, religiosa y humana—, substituyéndole el paganismo materialista de la aventura, de la falta de caridad y del énfasis, que como un río desbordado recogía todos los resabios de orientaciones superadas y de defectos vencidos, para inundar el país con una grosera confusión de ideas, de irreverencias y de maldades que no podían llevar sino al desorden y al desastre.

La valiente actitud de Croce, por lo tanto, tiene el carácter de una nueva batalla por la independencia nacional librada en nombre de la tradición y de la cultura, contra una renovada barbarie. Y en ella el gran pensador no ha defendido sólo a Italia, sino también, a través de la civilización italiana, el mismo honor y la misma dignidad de la cultura europea. Los documentos de esa actitud sostenida con coraje, lucidez y firmeza inflexibles, se encuentran en las páginas de *La Crítica* de estos últimos veinte años y en sus obras *Storia d'Italia del 1870 al 1915*, *Storia d'Europa* y en sus ensayos *Etica e politica*, *Elementi di politica* y *Aspetti morali della vita politica*.

Pero para que se vea cómo su batalla ha transcendido de los confines de la patria para adquirir tono y altura de defensa de la misma civilización europea, bastará recordar un discurso suyo leído en el VII Congreso Internacional de Filosofía de Oxford el 3 de septiembre de 1930 y publicado luego en *La Critica.* Lleva el título *Antihistoria,* y es el diagnóstico más profundo y

severo de la crisis por que atraviesan algunos países, como por una enfermedad, que se ha de dominar con paciencia y con constancia.

"La antihistoria moderna, por lo tanto, parecería no ya un revés y un símbolo negativo de nueva salud, sino un empobrecimiento mental, debilidad moral, eretismo, desesperación, neurosis..."

Y un poco más adelante:

"El sentimiento histórico y el sentimiento liberal son, en verdad, indivisibles, y tanto así es que no se ha podido dar otra difinición de la historia que la de "historia de la libertad", por cuanto solamente de ésta recaba aquélla un sentido y solamente por ella se hace inteligible. Es indudable que en la historia se ven, asimismo regímenes teocráticos y regímenes autoritarios, regímenes de violencia y reacciones y contrarreformas y dictaduras y tiranías; pero lo que sólo y siempre resurge y se desenvuelve y crece es la libertad, la cual, ora en esas varias formas se forja sus medios, ora se vale de sus aparentes reveses como estímulo de su propia vida".

Es evidente que el sentido histórico coincide con el sentimiento europeo, por cuanto en Europa se concentra la más rica y noble historia humana".

Y al fin:

"Pues así como la humanidad no puede pasarse sin la poesía, tampoco podría dispensarse de la historia y de sus tradiciones y de la libertad que las anima y que enciende los espíritus. Esta es la postrera religión que le queda al hombre, la postrera no en el sentido de que sea una postrera avanzada, sino en el otro sentido de que es la más elevada que se pueda alcanzar, la única

que permanezca firme y que no tema a los vientos adversos y, al contrario, los recibe dentro de sí y con ellos se vigoriza; no elude, antes al contrario, busca la crítica, y es ella misma a la vez crítica y construcción, pensamiento.

"Aquellos que la ignoran o la niegan son, dentro del mundo moderno, los verdaderos ateos, los irreligiosos: irreligión y ateísmo que no es lo que menos ofende en las palabras y los actos de los antihistóricos, energúmenos de lo nuevo y vacíos restauradores de lo antiguo.

"Quien, en cambio, abre su corazón al sentimiento histórico no está solo, sino unido a la vida del universo, hermano e hijo y compañero de los espíritus que ya obraron en la tierra, y viven de la obra que realizaron apóstoles y mártires, genios creadores de belleza y de verdad, humilde gente buena que esparcieron el bálsamo de la bondad y guardaron la nobleza humana; y a ellos todos se dirige a invocar, y de ellos le llega sostén en sus trabajos y afanes y en su seno aspira a reposar, volcando su obra en la obra de ellos".

La gran tradición italiana y europea, de libertad y de humanidad, resultaba de tal modo restaurada, con una altura de tono y una agudeza de visión que tienen en sí los fulgores de la profecía.

IX

Una enciclopedia de las ciencias

AGREGO a estas sintéticas páginas una bibliografía lo más completa y analítica que ha sido posible, de las obras de Croce, no sólo para que los estudiosos de los distintos problemas puedan fácilmente encontrarlas en su original o en su traducción, sino más bien para que de su mole y de su detalle se desprenda, aunque en escorzo, la organicidad del enorme trabajo llevado a cabo por el gran pensador.

Es ésta en efecto la primera vez en la historia de la filosofía mundial, luego de las grandes sistematizaciones de Aristóteles, por la antigüedad, y de Hegel, por los tiempos modernos, que tan majestuoso conjunto de obras haya podido ser realizado por un solo hombre. Y que en él todos los problemas del espíritu, desde el arte a la filología, a la economía, a la moralidad, al derecho, a la política, a la historia, a la literatura y a las artes figurativas aparezcan no sólo aclarados y profundizados, sino engarzados en un sistema de infalible armonía, en el cual cada uno de ellos es al mismo tiempo parte del sistema y en su conjunto todo el sistema mismo.

La obra de Croce constituye por ello la más vasta

enciclopedia de las ciencias y de las letras de los tiempos modernos: un monumento de sabiduría sobre el cual están llamadas a trabajar las generaciones venideras.

En ella todas las experiencias se encuentran elevadas a su valor histórico y por ende contempladas en un orden universal y eterno que constituye su unidad cósmica.

Con sentido activo y creador en este sistema no hay lugar para la duda, para el error, ni para el mal. Porque lo sostiene la fe en el pensamiento que transforma hasta la duda en acicate y aliciente, y el error no existe como hecho positivo, en el momento de la acción, sino sólo se nos manifiesta negativamente después de haberlo superado y vencido. Entonces, como conciencia del pasado, el mismo error nos ayudará a alcanzar y conseguir la verdad.

Lo mismo acontece con el mal, del cual jamás tendremos conciencia positiva en el acto de cometerlo; mas sólo después que nos hayamos liberado de él, en el juicio con el cual nosotros mismos lo negamos para afirmarnos en el bien y reintegrarlo.

Sistema dinámico y viviente, en actitud de pujanza y de conquista hacia una más alta verdad y más profunda redención.

La unidad de lo real y lo espiritual que en Croce aparece como unidad de historia (real) y filosofía (espíritu); y la concepción de la filosofía como vida o mejor dicho como historia pensada, es el fundamento de concretez de esta férrea visión del universo en la cual la inmanencia no deja sobrevivir ningún residuo de alteridad.

La natura misma, en efecto, se vuelve allí espíritu,

porque toda la filosofía es historia, vale decir hecho, natura pensada.

Y en fin la lucha contra el positivismo y contra toda concepción materialista de lo real, el profundo anhelo cósmico que solda en unidad el universo, entendido no ya como caos de materias diversas, sino como orden espiritual, como providencial armonía, confiere al sistema un incontenible sentido religioso, un halo de divinidad creativa, que es ciertamente la razón secreta de su fascinación y de su perennidad.

X

Nuevos Rumbos de la Cultura Europea

NOS ha llegado en estos días desde Italia la copia de una conversación que Benedetto Croce sostuvo con el escritor Mario Vinciguerra, referente a la orientación que podrán asumir, en los años venideros, las culturas italiana y europea. Las observaciones del gran filósofo son tan sutiles y profundas, y enfrentan problemas de tan viva actualidad que vale la pena reproducirlas integralmente, con breves aclaraciones, para los lectores.

Croce no ha menester de presentación.

Cedámosles, por lo lo tanto, sin otro comentario, la palabra:

"¿Cuáles son las previsiones que yo hago sobre el próximo porvenir de la cultura europea, y sobre la parte que en ella habrá de tener Italia? He ahí una de esas preguntas que, a mi modo de ver, no se prestan para recibir, respuestas razonadas, sino simples recusaciones epigramáticas. Qué previsiones? Pésimas, si la cultura sigue por el camino de los últimos decenios. Buenas y hasta óptimas si resueltamente sabe apartarse de aquél y toma nuevamente la vía regia, que no es menester decir cuál ha de ser, porque es la de todos

los grandes espíritus y de todas las grandes culturas que la historia nos ha revelado".

"En efecto, la gran cultura consiste en el acuerdo entre el pensamiento y la vida, en la colaboración, mejor aún, en la fusión de ambos, que, por otra parte, debe ser *fusión* y no *confusión* o revoltijo, Recordará Vd. un tipo frecuente en la vieja Italia: el puro hombre de ciencia, el puro filólogo, el puro literato, correctísimo en el uso de los métodos de estudio, pero ignaro de todo aquello que vive alrededor de él. Habrá Vd. conocido como yo, alguno de los representantes de esta clase y, por ejemplo, el muy respetable profesor Rajna del Instituto Superior de Florencia. Era un hombre sumamente concienzudo; capaz de escribir veinte páginas de una revista para relatar con cuáles artimañas había conseguido establecer el año exacto de la vida en el que Mario Equicolo comenzó a rubricarse no ya Equicolo sino Equicola.

Su colega del *Collége de France*, Paul Meyer, hombre sumamente mordaz, decía de sus escritos: *Les articles de M. Rajna c'est comme les macaronis: excellents, mais trop longs.* Se ocupó durante toda su vida de épica medieval y de poemas caballerescos, pero no sospechó nunca que aquello que tenía entre manos era una cosa sui géneris que se llamaba poesía. Una de las últimas veces que lo vi fué en una pequeña hostería frente al Senado, donde almorzábamos, poco tiempo después de los horribles hechos sangrientos acaecidos en Florencia (en octubre de 1925). Conturbado, le pregunté, a él que venía de Florencia, cómo estaban las cosas por allá. "Bien, bien —me respondió— es una verdadera satisfacción del alma. Ha habido un cordial entendimiento, todos los equívocos se han dilucidado..." "Pero... ¿de qué

habla Vd.? —lo interrumpí—". "De las relaciones entre los profesores de Florencia y los de Pisa, y de los superados disentimientos respecto a la nueva Universidad instituída en Florencia". "¿Y nada sabe de las condiciones de la ciudad?", de los asesinatos políticos cometidos en estos días?" —No se había percatado de nada.

"Este es un ejemplo extremado, pero significativo. Cultura, ciencia, filosofía, historia no tienen seriedad si no son engendradas y vueltas a engendrar, y si de continuo no están frenadas y gobernadas por las necesidades y los sentimientos de la vida personal y social. Es santo, y digno de ser adoptado nuevamente, el viejo adagio: *nisi utile est quod facimus, stulta este gloria.* (Si lo que hacemos no es útil, es estulta la gloria). E igualmente santa es aquella unión del literato y del ciudadano que Francesco De Sanctis inculcó siempre, aun en su obra mayor, la *Historia de la Literatura Italiana.* Más —y he aquí el punto substancial y delicado— aquellas nobles necesidades de la vida no se tornan pensamiento o cultura, es decir, verdad, si no son esmerada y larga mente disciplinadas con el método de la verdad, con la tradición de ese método, con su historia, con su pasado y con su presente, con la escuela y en la escuela. El peligro que aportan esos hombres de ciencia y filósofos y filólogos, estriba más en el tedio que en el daño, y puede ser ahuyentado sin dificultad con la sonrisa y la chanza. Pero el otro peligro, el de los ignorantes que teorizan, juzgan, sentencian, que hacen correr ríos de disparates, que divulgan fórmulas sin sentido, que creen poseer, en su misma ignorancia, una milagrosa sabiduría, ese peligro lo conocemos, porque lo hemos experimentado bien. Se llama *"fascismo".* Yo he preferido denominarlo en griego *"onagrocracia".* Pero

Wolfang Goethe, sin definirlo, sentía que le daba escalofríos: *"Nada más aterrador que una ignorancia activa"*. Formulo el augurio de que crezca el número de aquellos que tengan el corazón lleno de las necesidades de la propia época, y la mente preparada y resuelta para recogerlas y elaborarlas críticamente, con la alegría de quien descubre la verdad y con ella sola parece satisfacerse".

"Para la poesía y para el arte vale lo que he dicho para la ciencia y para la filosofía. No es evidente que la decadencia de la poesía en nuestros tiempos tenga origen en la vacuidad interior del poeta "puro", que trata de disimular esa vacuidad precisamente como lo haría, según los versos de Boito: *"el hombre suspenso entre un sueño de pecado y un sueño de virtud":* que alterna o reúne malamente un pobre impresionismo sensual con un conato de querer abrazar el cosmos y lo infinito, un conato siempre impotente, y, a veces, ridículo *(Me ilumino de inmenso)"*.

Croce se refiere en este punto, con mordaz argucia, a la poesía de Giuseppe Ungaretti, pero lo hace con excesivo rigor. El fragmento citado no es ciertamente feliz; pero no consiste en él la angustia interior de Ungaretti quien, en la devastación del sensualismo imperante, ha conseguido, sin embargo, inserir algunos acentos inolvidables.

Y continúa el gran filósofo: "Compare usted en Francia la generación de los Flaubert, de los Maupassant, de los Becque, y también, aunque no tuviese la genialidad de aquéllos, la de Emilio Zola y de Daudet, todos ellos pensativos y doloridos por humanas pasiones y tristezas, y compárelos con los estetizantes del presente, con la descendencia de Mallarmé. Compare usted,

en Italia, el período de los Carducci, de los Verga, de los Di Giacomo, de los Fucini, de la Serao en su primitiva manera, con el período inaugurado por d'Annunzio y seguido por el futurismo y por el semifuturismo, del cual bien pocos serán los que se salven y puedan ser recibidos en la historia de nuestra poesía y de nuestra literatura. Aquí también es menester cambiar camino; y, a este propósito, será útil añadir dos palabras bien claras. La poesía, la poesía verdadera y grande es mucho más rara y nace, a veces, a distancia de siglos. No puede ser encargada como un manjar o una droga que se pida al mercado o a la industria. E igualmente rara es la gran filosofía, la gran historiografía, la gran ciencia. Mas, lo que se puede pedir y hacer es que en el juicio de la poesía y del arte no se olvide nunca el alto *standard* que le corresponde, y se cultive así el buen gusto; y que éste venga, asimismo, en auxilio de la poesía y de la literatura más modestas que se nos conceden vez por vez. Habrán de prepararse así las vías del Señor para el Genio que desciende solemne entre los hombres en la madurez de los tiempos, para donarles"Ilíadas", "Divinas Comedias", y "Hamlets" y "Faustos".

"Italia tomará parte en este gran laborío común y —si quiere Vd. que yo ofrezca ahora una florecilla a nuestra patria (una florecilla que no debe ser una flor de retórica y, por lo tanto, una estulticia o una falsedad)— le diré que, echando una mirada a lo que ha acontecido y acontece en tanta parte de Europa, creo sinceramente que el pueblo italiano haya conservado mayor equilibrio mental y moral que los demás pueblos; y por lo que se refiere a nuestro pensamiento filosófico, a nuestra historiografía y a nuestra crítica

literaria y artística, en ellas prevalecen la sanidad, la imparcialidad y el buen sentido y el respeto de la gran tradición; mientras que en Alemania, por ejemplo, todo está trastornado y contaminado, y se oyen filósofos que declaran la guerra al espíritu a favor del alma, vale decir de la vida animal, o que quieren someter el *vir*, que piensa y trabaja, a la mujer que alumbra, y sueñan con un nuevo decadentista matriarcado; o que deliran sobre razas y falsifican con el razismo toda la historia antigua, medieval y moderna y hasta la prehistoria; o que por último se encierran en sí mismos, tremebundos de la muerte, desvariando sobre un estéril "existencialismo", que sólo algunos profesores a falta de tesis de laurea y concursos, han intentado introducir en Italia, haciendo hasta reír con sus muecas místicas o trágicas".

Nos ha parecido útil —a conclusión de estas breves páginas expositivas— poner a disposición de los lectores estas conclusiones, estas críticas y estas esperanzas, porque ellas alcanzan un clima universal y toman valor no sólo del hecho de haber sido formuladas por el espíritu más avisado y profundo de la vieja Europa que desaparece, cuanto, y por sobre todo, por su intrínseca imparcialidad.

Una vez más la palabra del viejo y querido maestro nos llega con juveniles y animosos acentos para volvernos al camino recto, incitarnos al bien obrar y confortarnos con una esperanza de salvación.

NOTA BIBLIOGRAFICA

NOTA BIBLIOGRAFICA (1)

Las obras, compuestas hasta ahora por Croce, están reunidas, o se van reuniendo, en volúmenes de forma tipográfica única, divididos en series, por la casa editorial Gius. Laterza e figli de Bari. (Italia).

Las series de esta colección son cuatro.

La primera, con el título: FILOSOFIA DELLO SPIRITO, comprende las obras que tratan los grandes grupos de los problemas filosóficos, y conjuntamente la historia de ellos, o sea la teoría y la historia de la filosofía.

1. **Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale. Teoria e storia,** 6ª edición, corregida. 1939.

    Parte I: Teoria dell'Estetica. Parte II, Storia dell'Estetica. **Appendice bibliografica.**

2. **Logica come scienza del concetto puro,** 5ª edición, corregida, 1939.

    Parte I: Il concetto puro, il giudizio individuale e la sintesi a priori logica. - Parte II: La filosofia, la storia e le scienze naturali e matematiche. - Parte III: Le forme degli errori e la ricerca della veritá. - Parte IV: Sguardo storico.

3. **Filosofia della pratica: Economia ed Etica,** 4ª edición, corregida, 1939.

    Parte I: L'attivitá pratica in generale. - 1. L'attivitá pratica nelle sue relazioni. - 2. Nella sua dialettica. - 3. L'unitá del teoretico e del pratico. — Parte 2: L'attivitá pratica nelle sue forme speciali. - 1. Le due forme pratiche: l'economica e l'etica. - 2. Il principio etico. — Parte III: Le leggi. - Conclusione.

---

(1) En la formación de esta sumaria bibliografía se ha tenido presente el utilísimo libro de Giovanni Castellano: **Introduzione allo studio delle opere di Benedetto Croce** (1920), poniéndolo al día casi hasta el momento con el concurso de catálogos y conocimientos personales. Algunas lagunas ha sido imposible de llenar, especialmente en lo que se refiere a las reediciones y traducciones aparecidas en Europa en estos últimos cinco años de guerra.

4. **Teoria e storia della storiografia,** 3ª edición, corregida, 1939.

Parte I: Teoria della storiografia. - 1. Storia e cronaca. - 2. Le pseudostorie. - 3. La storia come storia dell'universale. Critica della storia universale. - 4. Genesi e dissoluzione ideale della "Filosofia della storia". - 5. La positivitá della storia. - 6. L'umanitá della storia. - 7. La scelta e il periodizzamento. - 8. La distinzione (le storie speciali) e la divisione. - 9. 9. La "storia della natura" e la storia. Appendice: 1. Le notizie attestate. - 2. Analogia e anomalia delle storie speciali. - 3. Filosofia e metodologia. — Parte II: Intorno alla storia della storiografia. - 1. Questioni preliminari. - 2. La storiografia greco-romana. - 3. La st. medievale. - 4. La st. del rinascimento. - 5. La st. dell'illuminismo. - 6. La st. del romanticismo. - 7. La st. del positivismo. - 8. La suova storiografia. Conclusione.

La segunda serie, con el título SAGGI FILOSOFICI, comprende diversos ensayos de teoría e historia de la filosofía, que en parte son la explicación de los enunciados de los volúmenes precedentes, pero en su mayor parte tratan de nuevos problemas. Por lo demás, las divisiones de las series llevan, como es natural, intención meramente literario y librario, porque la unidad del pensamiento no comporta netas divisiones. Esta segunda serie está formada por ahora por los siguientes volúmenes:

1. **Problemi di Estetica e contributi alla storia dell'Estetica italiana,** 2ª edición, corregida, 1939.

I. L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte. — II. Intorno a la teoria della critica e storia letteraria. - 1. Il torto e il diritto dell'estetismo. - 2. Le antinomie della critica d'arte. - 3. Esempio di critica estetizzante. - 4. Critica e storia letteraria. - 5. I. fini dei poeti. - 7. Determinismo, psicologia ed arte. - 8. Il plagio e la letteratura. - 9. La letteratura comparata. - 10. Storia di temi e storia letteraria. - 11. Storia della letteratura e storia della cultura. - 12. Poeti, letterati e produttori di letteratura. - 13. Dispute di critica teatrale. - 14. La storia della letteratura come arte e la prosa. - 15. Il giornalismo e la storia della letteratura. - 16. A proposito di un sonetto del Tansillo. — III. Rettorica, grammatica e filosofia del linguaggio. - 1. Di alquni principi di sintassi e stilitistica psicologica del Grober. - 2. Le categorie rettoriche e il prof. Grober. - 3. Stile, ritmo, rima e altre cose. - 4. "Questa tavola rotonda é quadrata". - 5. Le leggi fonetiche. - 6. Estetica e psicologia del linguaggio. - 7. La lingua universale. - 8. Una polemica sulla lingua. - 14. Le cattedre di stilistica. — IV. La lingua unica primitiva. - 9. L' "Idioma gentile". - 10. Per Intorno all'unitá delle arti. - 1. Di alcune difficoltá concernenti la storia artistica dell'architettura. - 2. Una teoria della "macchia". - 3. Il padroneggiamento della tecnica. - 4. Il ritratto e la somiglianza. - 5. Illustrazione grafiche di opere poetiche. - 6. La storia artistica della "Madonna". — V. I concetti pseudoestetici. - 1. L'umorismo. - 2. Le difinizioni dell'umorismo. — VI. Per la storia dell'Estetica italiana. - 1. F. Patrizio e la critica della rettorica antica. - 2. Itrattatisti italiani del concettismo e B. Gracián. - 3. Un verso di Lucano nella Estetica del Sei e Settecento. - 4. Un pensiero critico nuovo. - 5. L'estetica del Gravina. - 6. L'efficacia dell'Estetica italiana nelle origini della Estetica tedesca. - 7. Estetici italiani della seconda metá del Settecento. - 8. Una storia dell'Estetica italiana. — VIII. Per la

storia della Critica letteraria italiana. - 1. Storia della Critica e storia dell'Estetica. - 2. Storia della Critica e storia della storia letteraria. - 3. Storia della Critica e storia delle critiche particolari. - 4. G. Baretti. - 5. Di un giudizio romantico sulla letteratura classica italiana. - 6. Poesia germanica e poesia latina. — VIII. Schermaglie. - 1. Questioni estetiche. - 2. Antiestetica e antifilosofia. - 3. Conoscenza intuitiva e attivitá estetica. - 4. La ricerca delle fonti.

2. **La filosofia di Giambattista Vico,** 3ª edición, corregida, 1939.

I. La prima forma della gnoseologia vichiana. — II. La seconda forma. - III. La struttura interna della **Scienza nuova.** - IV. La forma fantastica del conoscere (la poesia e il linguaggio). - V. La forma semifantastica del conoscere (il mito e la religione). - VI. La coscienza morale. - VII. Morale e religione. - VIII. Morale e diritto. - IX. La storicitá del diritto. - X. La Provvidenza. - XI. I ricorsi. - XII. La metafisica. - XIII. Passaggio alla storiografia. Carattere generale della storiografia vichiana. - XIV. Nuovi canoni per la storia del tempo oscuro e favoloso. - XV. Le societá eroiche. - XVI. Omero e la poesia primitiva. - XVII. La storia di Roma e la formazione delle democrazie. - XVIII. La barbarie ritornata o il Medioevo. - XIX. Il Vico contro l'indirizzo di cultura del suo tempo. - XX. Conclusione. Il Vico e il pensiero posteriore filosofico e storico. - **Appendice:** I. Intorno alla vita e al carattere di G. B. Vico. - II. La fortuna del Vico. - III. Cenni bibliografici.

3. **Saggio sullo Hegel, seguito da altri scritti di storia della filosofia;** 3ª edición, corregida, 1939.

Parte I: Ció che é vivo e ció che é morto della filosofia di Hegel. — **Appendice:** 1. Il concetto del divenire e l'hegelismo. - 2. Noterelle di critica hegeliana. — Parte II: Scritti vari di storia della filosofía. - 1. Leonardo filosofo. - 2. Le fonti della gnoseologia vichiana. - 3. Il Vico e la critica omerica. - 4. La dottrina del riso e dell'ironia in G. B. Vico. - 5. La **Metacritica** dello Hamann contro la critica kantiana. - 6. Hamann e Vico. - 7. Il pensiero dell'abate Galiani. - 8. A proposito di una edizione italiana della **Critica del giudizio.** - 9. Dal primo al secondo Schelling. - 10. La filosofia di Herbart. - 11. De Sanctis e Schopenhauer. - 12. De Sanctis e l'hegelismo. - 13. I giudizi di valore nella filosofia moderna. - 14. **Le Origini della tragedia** di F. Nietzsche. - 15. Un libro del Wundt. - 16. Un indagatore del mistero dell'universo.

4. **Materialismo storico ed economia marxistica,** 5ª edición, 1939.

I. Sulla forma scientifica del materialismo storico. - II. Le teorie storiche del prof. Loria. - III. Per l'interpetrazione e la critica di alcuni concetti del marxismo. - IV. Il libro del prof. Stammeler. - V. Recenti interpetrazioni della teoria marxistica del valore e polemiche intorno ad esse. - VI. Un'obiezione alla legge marxisistica della caduta del saggio di profitto. - VII. Marxismo ed economia pura. - VIII Sulla storiografia socialistica. Il comunismo di Tomaso Campanella. - IX. Sul principio economico. - X. Il giudizio economico e il giudizio tecnico. - XI. Economia filosofica ed economia naturalistica.

5. **Nuovi saggi di Estetica,** 2ª edición, 1939.

I. Avvertenza. Breviario di estetica (1912). — II. Inizio periodi e carattere della storia della Estetica. — III. Il carattere di totalita della espressione artistica. — IV. L'arte come creazione e la creazione come fare. — V. La riforma della storia artistica e letteraria. — **Appendice**: 1. Storie nazionalistiche della letteratura. - 2. Storie sociologiche della letteratura. — VII. Alcune massime della critica artistico-letteraria e il loro vero intendimento. — VIII. La teoria dell'arte come pura visibilitá. — IX. La critica e storia della arti figurative e le loro condizioni presenti. — X. Il concetto extraestetico della Bellezza o Armonia. e il suo uso nella critica. — **Appesdice**: Sulla filosofia teologizzante e le sue sopravvivenze.

6. **Etica e Politica.** Con el agregado de "Contributo alla critica di me stesso", 1939.

Substituye al volumen de **Frammenti di etica,** acrescentado por otros diez ensayos y reúne además todos los escritos sobre ciencia política, editados ya en pequeños volúmenes o aún dispersos: además de el **Contributo** autobiográfico.

7. **Ultimi saggi,** 1939.

Avvertenza. — I. Estetica. - "Aesthetica innuce". - Le due scienze mondane, l'Estetica e l'Economia: 1. Spirito e senso. - 2. Un estetico ungherese del settencento: G. Szerdahely - La teoria Spirito e natura. - "Difesa della poesia" - Rileggendo l' "Aestetica" del Baumgarten - Iniziazione all'Estetica del settecento - del giudizio estetico come giudizio storico. - La "fine dell'arte" nel sistema hegeliano. - L'Estetica di Federico Schleiermacher. - Intorno alla cosiddetta Estetica della "Einfühlung". - Roberto Vischer e la contemplazione estetica della natura. - La disputa intorno all' "arte pura" e la storia dell'Estetica. — III. Logica ed etica. - Punti di orientamenta della filosofia moderna. - Filosofia come vita morale e morale come filosofia. - Circolo vizioso nella critica della filosofia hegeliana. - Ció che la filosofia non dev'essere: la filosofia tendenziosa - Antistoricismo. - Intorno all'intúito e al giudizio. - Azione, successo e giudizio. - Note in margine al "Vom Kriege" del Clausewitz - Di un caso di antimetodica dottrinale: la teoria del Comicio. Problemi di etica: 1. La grazia e il libero arbitrio. - 2. Apoliticismo. - 3. Amore e avversione allo Stato. - Gli studí storici nella varietà delle loro forme e i loro doveri presenti. — III. Eternitá e storicita della filosofia (note critiche). - Il "sistema" del Rickert - Unità reale e unità panlogistica - La teoria dell' errore - La rivendicazione della "individualitá" - La filosofia como "includenza sublime" - Interpretazione storica delle proposizione filosofiche - Sul concetto d' "individualitá" nella storia della filosofia - Categorismo e psicologismo nella storia della poesia Intorno alla "filosofia della natura" - Il "Filosofo".

8. **La poesia.** Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura, 2ª edición, corregida, 1939.

Avvertenza. — I. **La poesia e la letteratura**: 1. L'espressione sentimentale o immediata. - 2. L'espressione poetica. - 3. L'espressione prosastica. - 4. L'espressione oratoria. - 5. Il "ricorso". - 6. L'espressione letteraria. - 7. I dominí della letteratura. - 8. L' "arte per l'arte". - 9. La "poesia pura". - 10. La poesia, la non-poesia e l'antipoesia. — II. **La vita della poesia**: 1. La rievocazione della poesia. I sussidi per l'interpretrazione. - 3. L'inter-

petrazione storico-estetica. - 4. L'odio per il brutto, l'indulgenza per le imperfezioni e l'indifferenza per le parti strutturali. - 5. L'intraducibilità della rievocazione. — III. **La critica e la storia della poesia.** - 1. Il giudizio della poesia come sintesi di sensibilitá e pensiero. - 2. La belleza, única categoría del giudizio estetico. - 3. La caratterizzazione della poesía e la chiusura del processo ermeneutico-critico. - 4. Il giudizio critico come storia della poesia. - 5. Le false storie della poesia. - 6. La storia della poesia e la personalitá del poeta. - 7. La Poetica empirica. — IV. **La formazione del poeta e la precettistica:** 1. La spontaneita e la disciplina. - 2. La precettistica. - 3. L'assolutizzamento dei generi letterarí e la loro dissoluzione. - 4. La poesia e le altura arti. - Note. - Postille.

9. **La storia come pensiero e come azione,** 2ª edición, corregida, 1939.

Avvertenza. — La storia come pensiero e azione. - La nascita dello storicismo. - La storiografia senza problema storico. - La certezza storica e la veritá. - Storiografia e politica. - Storiografia e morale. - Prospettive storiografiche. - Conclusione. - **Appendice:** Recenti controversie intorno all'unitá della storia d'Italia. - Noterella filologica - ''Storia'' e ''Storiografia''.

La tercera serie, con el título de SCRITTI DI STORIA LETTERARIA E POLITICA, tiene, también ella, muchas partes que son más propiamente filosóficas, y argumentaciones históricas que se enlazan estrechamente a la filosofía de Croce, y en particular a la filosofía del arte.

1. **Saggi sulla letteratura italiana del Seicento,** 2ª edición, 1939.

Prefazione (sulla letteratura del Seicento e la critica). - I. Giambattista Basile e il **Cunto de li cunti.** - II. Due illustrazioni al **Viaje del Parnaso** del Cervantes. - III. I predicatori italiani del Seicento e il gusto spagnuolo. - IV. Pulcinella e le relazioni della commedia dell'arte con la commedia popolare romana. - V. Il tipo del napoletano nella commedia. - VII. Salvator Rosa. - VII. Un descrittore di Napoli. - VIII. Sensualismo e ingegnositá nella lirica del Seicento.

2. **La rivoluzione napoletana del 1799. Biografie, racconti, ricerche,** 4ª edición, corregida, 1939.

Prefazione (storico-critica). - I. Eleonora de Fonseca Pimentel e il **Monitore napoletano.** - II. Vicenzo Russo. - III. Luisa Sanfelice e la congiura dei Baccher. - IV. I giacobini napoletani prima del 1799. - V. Nel furore della reazione. - VI. Il Nelson, Domenico Cirillo e la capitolazione. - VII. Relazioni di patrioti napoletani con Direttorio e col Consolato e la prima idea dell'unitá italiana. - VIII. Agitazione e intrighi politici all'alba del nuovo secolo. — **Appendice:** Angiolillo (Angelo Duca), capo di banditi.

3-6. **La letteratura della nuova Italia, saggi critici,** cuatro volúmenes; 3ª edición, 1939.

1er. volumen: I. Il tramonto di Giovanni Prati. - II. Gli ultimi romanzi di F. D. Guerrazzi. - III. Niccolo Tommaseo. - IV. Aleardo Aleardi. - V. Vicenzo Padula. - VI. Giuseppe Rovani; Ippolito Nievo. - VII. Vitorio Bersezio e il teatro piemontese. - VIII. Ale-



sandro Manzoni e la questione della lingua. - IX. Edmondo de Amicis. - X. A. G. Barilli; S. Farina. - XI. Vittorio Betteloni. - XII. B. Zendrini; G. Chiarini; G. A. Costanzo. - XIII. Emilio Praga. - XIV. Arrigo Boito. - XV. Giovanni Camerana. - XVI. I. U. Tarchetti. - XVII. Giacomo Zanella. - XVIII. Paolo Ferrari. - XIX. Achille Torelli. - XX. Luigi Settembrini. - XXI. Francesco De Sanctis. - XXII. V. Fornari; B. Spaventa. - XXIII. A. C. de Meis; G. Trezza; Giordano Zocchi; A. Tari. — 2º volumen: XXIV. Anticarduccianesimo postumo. - XXV. Le varie tendenze e le armonie e le disarmonie di Giosue Carducci. - XXVI. Lo svolgimento della poesia carducciana. - XXVII. Il Carducci pensatore e critico. - XXVIII. E. Nencioni; E. Panzacchi. - XXIX. Olindo Guerrini. - XXX. Pietro Cossa. - XXXI. Felice Cavallotti. - XXXII. Mario Rapisardi. - XXXIII. Arturo Graf. - XXXIV. Giuseppe Giacosa. - XXXV. V. Riccardi di Lantosca; A. Rondani. - XXXVI. Pompeo Bettini. - XXXVII. Giovanni Marradi. - XXXVIII. S. Ferrari; G. Mazzoni; G. Ricci Signorini. - XXXIX. Cesare Pascarella. - XL. La contessa Lara; Annie Vivanti. - XLI. Ada Negri. - XLII. A. Bonacci; V. Aganoor; E. Capecelatro. — 3er. volumen: XLIII. Giovanni Verga. - XLIV. Matilde Serao. - XLV. Salvatore di Giacomo. - XLVI. Luigi Capuana. - XLVII. Neera. - XLVIII. R. Fucini; G. Gallina. - XLIX. E. de Marchi; G. Rovetta. - L. Eduardo Callandra. - LI. Vittorio Imbriani. - LII. C. Dossi; A. Cantoni. - LIII. Alfredo Oriani. - LIV. Ruggiero Bonghi e la scuola moderata. - LV. Gaetano Negri. - LVI. L. Morandi; F. d'Ovidio. - LVII. Ferdinando Martini. - LVIII. Giovanni Bovio. - LIX. Francesco Montefredini. - LX. Pietro Sbarbaro. - LXI. La critica erudita e i suoi avversari. - 4º vol. LXII. Gabriele d'Annunzio. - LXIII. Giovanni Pascoli. - LXIV. Antonio Foogazzaro. - LXV. Adolfo de Bosis. - LXVI. Giulio Orsini. - LXVII. Il libro di un giovane. - LXVIII. Di un carattere della più recente letteratura italiana. LXIX. Intorno alla critica della letteratura contemporanea italiana.. - LXX. Licenza. — **Appendice**: La vita letteraria a Napoli dal 1860 al 1900.

7. **I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo XVIII, 3ª edición, corregida, 1939.**

I. Introduzione. Gli spettacoli teatrali nella corte aragonese. - II. Farse, rappresentazioni sacre, egloghe e prime commedie regolari. - III. Comici dell'arte, maschere napoletane e primi teatri pubblici. Origini del teatro dei Fiorentini. - IV. Giambattista della Porta e il dramma erudito. - V. Il teatro di San Bartolommeo. Comici spagnuoli e comici italiani. - VI. Un vicerè appassionato del teatro. Altri comici italiani e spagnuoli. - VII. Il dramma musicale. - VIII. La drammatica in prosa nella seconda metá del Seicento. - IX. I drammi sacri e le recite nei collegi. - X. Il teatro musicale sullo scorcio del Seicento. - XI. Ritorni classici e commedia realistica in prosa e in musica. Nuovi teatri. - XII. Il nuovo melodramma: Pietro Metastasio a Napoli. - XII. Gli ultimi anni del San Bartolommeo e i primi del teatro di San Carlo. - XIV. Il teatrino di corte di Re Carlo e le compagnie filodrammatiche. - XV. L'opera buffa e le canterine. - XVI. Il teatro istrionico. - XVII. Il teatro di San Carlo sino alla fine del regno di Carlo di Borbone. - XVIII. Il teatro San Carlo nei primi anni di re Ferdinando IV. - XIX. Il teatro di prosa nella seconda metá del Settecento. - XX. Giambattista Lorenzi e l'opera buffa. - XXI. Il teatrino di San Carlino. - XXII. Il teatro in provincia. - XXIII. Il teatro di San Carlo dal 1778 al 1798. - XXIV. Il teatro della riovluzione. — **Appedice**: Testi inediti o rari.

8. **La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza, 2ª edición, 1939.**

I. Introduzione. Spagna e Italia nel medioevo. - II. I catalani e

gli italiani. - III. La corte spagnuola di Alfonso d'Aragona in Napoli. - IV. Spagnuoli e cose spagnuole alla corte di Ferrante di Napoli. - V. Gli spagnuoli in Roma e in altre parti d'Italia. - VI. La protesta della cultura italiana contro la barbarica invasione spagnuola. - VII. La società galante itale-spagnuola sei primi anni del Cinquecento. - VIII. La lingua e la letteratura spagnuola in Italia nella prima metá del Conquecento. - IX. Le cerimonie spagnuole in Italia. - X. Lo spirito militare e la religiosita spagnuola. - XI. Aspetti del dominio e della popolazione spagnuola in Italia. - XII. Conclusione. La decadenza ispano-italiana. — **Apppendice**: Una passeggiata per la Napoli spagnuola.

9-10. **Conversazioni critiche.** Serie I e II, 2ª edición, 1939.

I. Estetica. - II. Scritti italiani di estetica. - III. Questioni estetiche. - IV. Filosofia del linguaggio. - V. Classificazione delle scienze e false scienze. - VI. Questioni logiche. - VII. Teoria della storia. - VIII. La "Storia della cultura". - IX. Filosofia del diritto. - X. Problemi morali. - XI. Socialismo e filosofia. - XII. Problemi religiosi. - XIII. Metafisica e filosofia della natura. - XIV. Libri italiani di filosofia. - XV. Una discussione tra filosofi amici. - XVI. Storia della filosofia. - XVII. Pensieri e bizzarrie. - XVIII. Indirizzi vari di storia letteraria XIX. Problemi di letteratura italiana. - XX. Libri di critica e di storia della critica letteraria. - XVI. Reminiscenze ed imitazioni. - XXII. Raccolte e commemorazoni. - XXIII. Storia dell'arte. - XXIV. Leggendo e ricordando. — **Appendice**: Il programma della **Critica** (1902).

11. **Storie e leggende napoletane,** 2ª edición, 1939.

I. Un angolo di Napoli. - II. La novella di Andreuccio da Perugia. - III. Lucrezia d'Alagno. - IV. Sentendo parlare un vecchio napoletano del Quattrocento. - V. Re Ferrandino. - VI. Isabella del Balzo, regina di Napoli. - VII. La chiesetta di Iacopo Sannazaro. - VIII. Passato e presente: 1. La spiaggia e la villa di Chiaia. - 2. La casa di una poetessa. - 3. Nisida. - IX. Leggende di luoghi ed edifizi di Napoli.

12. **Goethe, con una scelta delle liriche nuovamente tradotte,** 3ª edición, corregida, 1939.

Prefazione. - I. Vita morale e intellettuale. - II. Vita poetica ed artistica. - III. Werther. - IV. Il pedante Wagner. - V. La prima parte del primo "Faust". - VI. La seconda parte del primo "Faust". La storia di Margherita. - VII. La forma sistematica del primo "Faust" e la doppia forma del "Wilhelm Meister". - VIII. Frammenti ed inni. - IX. Drammi storici e drammi etici. - X. Elena. - XI. "Hermann und Dorothea". - XII. Liriche. - XIII. Le "Wahlverwandtschaften". - XIV. I "Wanderjahre". - XV. Il secondo "Faust". - XVI. Conclusione. — **Appendice**: Il Goethe e la critica italiana. - Nella seconda parte del volume, antologia delle liriche goethiana, ripartita in dodice sezioni.

13. **Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici,** 2ª edición, 1939.

Parte I: Una famiglia di patrioti: i Poerio. - 1. La giovinezza rivoluzionaria di un moderato (G. Poerio). - 2. La tradizione moderata nel Mezzogiorno d'Italia (G. e C. Poerio). - 3. I travagli di uno spirito di poeta (A. Poerio). - 4. La madre e la figlia (Carolina e Carlotta Poerio). — Parte II: Schizzi storici. - 1. Voci di esuli: Andrea e Pietro de Angelis. - 2. L'amico napo-

letano dello Stendhal: "M. di Fiore". - 3. Un costituzionalista del 1820: F. P. Bozzelli. - 4. Uno storico reazionario: G. de Sivo. — Parte III: Per Francesco de Sanctis (dieci saggi polemici dal 1896 al 1917).

14. **Ariosto, Shakespeare e Corneille,** 2ª edición, 1939.

Avvertenza. - I **Ariosto**: 1. Un problema critico - 2. La vita degli affetti nell'Ariosto e il cuore del suo cuore. - 3. Il sommo amore: l'Armonia. - 4. La materia per l'armonia. - 5. L'attuazione dell'armonia. - 6. Dissociazioni storiche. - II. **Shakespeare**: 1. Persona pratica e persona poetica. - 2. Il sentimento shakespeariano. - 3. Motivi e svolgimento della poesia shakespeariana. - 4. L'arte dello Shakespeare. - 5. La critica shakespeariana. - 6. Lo Shakespeare e noi. - III. **Corneille**: 1. Critica della critica. - 2. L'ideale del Corneille. - 3. Meccanicitá della tragedia Corneilliana. - 4. La poesia del Corneille. - **Appendice**: La poesia del Racine.

15-16.. **Storia della storiografia italiana dagli inizi del secolo XIX ai giorni nostri.** Dos volúmenes, 2ª edición, corregida, 1939.

I. Il secolo della storia. - II. Storia, scienza della storia e filosofia della storia. - III. Storia, erudizione, critica e romanzo storico. - IV. La storiogra-anacronistica. - V. Il sentimento politico nazionale, e il suo incontro col pensiero storiografico. - VI. La scuola cattolico-liberale, e la storia d'Italia e del mondo. - VII. L'opposizione dei "ghibellini" alla storiografia neo-guelfa (cattolico-liberale). - VIII. Gli sviati della scuola cattolico-liberale. - IX. Tentativi di storiografia scientifica. - X. La storia delle istituzioni e la storia. - XI. La storia della letteratura e delle arti, della filosofia e delle scienze. - XII. La crisi del 1848, e l'apogeo e la decadenza della storiografia filosofica. - XIII. La nuova filologia e il suo ideale di storiografia pura. - XIV. La storiografia dei puri storici. Prima generazione. - XV. La storiografia dei puri storici. Seconda generazione. - XVI. Il malcontento contro la storiografia pura o filolofica. XVII. Il materialismo storico e il risveglio della storiografia filosofica. - XVIII. La storiografia economico giuridica come derivazione del materialismo storico. - Conclusione.

17. **La poesia di Dante,** 3ª edición, 1939.

Avvertenza. - Introduzione. - Il Dante giovanile e il Dante della "Commedia". - La struttura della "Commedia" e la poesia. - L'Inferno. - Il Purgatorio. - Il Paradiso. - Carattere e unitá della poesia dantesca. Appendice: Sulla storia della critica dantesca.

18. **Poesia e non poesia.** Note sulla letteratura europea del secolo decimonono, 2ª edición, 1939.

AAvvertenza. Alfieri. - Monti. - Schiller. - Werner. - Kleist. - Chamisso. - Walter Scott. - Foscolo. - Stendhal. - Leopardi. - De Vigny. - Manzoni. - Berchet. - Giusti. - Heine. - George Sand. - Fernan Caballero. - De Musset. - Balzac. - Baudelaire. - Flaubert. - Zola e Daudet. - Ibsen. - Maupassant. - Carducci.

19. **Storia del regno di Napoli,** 2ª edición, corregida, 1939.

Introduzione. - Ll "Regno" e i suoi contrasti interni. - Il "Viceregno" e la mancanza di vita politica nazionale. Polemiche e riforme. - La restituzione del Regno. - Il periodo delle rivolu-

zioni e la fine del regno di Napoli. Considerazioni finali. Consigli bibliografici. — **Appendice**: Due paeselli d'Abruzzo: Monterodomo. Storia di un comune e di due famiglie. Pescasseroli.

20-21. **Uomini e cose della vecchia Italia.** Dos volúmenes, 1939

Serie prima: Umanisti meridionali (Il conte di Policastro; Pietro Gravina; Francesco Elio Marchese; Il Cantalicio). - Il "Paradiso abitato dai diavoli". - Angelo di Costanzo, poeta e storico. - Scene della vita dei soldati spagnuoli a Napoli. - Il Caracciolo d'Avellino. - Ludovico Zuccolo e l'italianitá. - Un difensore italiano della libertá dei popoli nel Seicento. - Cultura spagnuola in Italia. - La letteratura dialettale riflessa: sue origini nel Seicento, e suo significato storico. - G. B. Vico, scrittore di storie contemporanee (la storia della congiure di Macchia) la vita di Antonio Carafa, lo schizzo storico della guerra id successione spagnuola). - Shaftesbury in Italia.
Serie seconda: L'elemento italiano nella vita europea del Settecento. - Sentenze e giudizi di Bernardo Tanucci. - Il Marchese Caracciolo. - Vita religiosa a Napoli nel Settecento. - La signora di Statel e la regina Maria Carolina di Napoli. - Il duca di Serracapriola e Giuseppe de Maistre. - Il principe di Canosa. - Cultura germanica in Italia nell'etá del Risorgimento. - Maria Cristina di Savoia regina delle sue Sicilie. - Il romanticismo legittimistico e la caduta del regno di Napoli. - Allessaudro Dumas nei primi anni dell'unitá italiana. - Dal carteggio di un ex-ufficiale dell'esercito napoletano. - Gli ultimi borbonici.

22. **Storia d'Italia dal 1871 al 1915,** 6ª edición, corregida, 1939.

Es la historia de Italia luego de la obtenida unidad de estado, en los cuarentaicinco años que se llaman de "paz". Historia que es a un mismo tiempo parte y reflejo de la europea contemporánea, si bien presente una importancia particular para ols italianos. Todos los motines y los aspectos de la vida italiana de entonces están en ella reflejados por un hombre que la ha vivido y la recuerda.

23. **Storia della'età barocca in Italia.** Pensiero-Poesia e letteratura-Vita morale, 1939.

Avvertenza. - **Introduzione**: Controriforma. - Barocco. - Decadenza. - **I. Il pensiero filosofico e storico**: Punti morti e punti vivi. La logica delle scienze fisiche. - Teorie della morale e della politica. La "Ragion di Stato". - La storiografia politica. - La precettistica. - La teoria dell'arte e la critica letteraria e artistica. - Legami con la storia posteriore del pensiero. - II. **La poesia e la letteratura**: Il silenzio della grande poesia. La pseudopoesia barocca. - La pseudopoesia letteraria. - La liberazione scherzosa dal barocco e dalla poesia letteraria. - La ppoesia sensuale. - Accenni di poesia affettuosa. - Accenni di poesia tragica. - Accenni di poesia tragicomica. - La poesia comica. - La poesia oratoria e didascalica e gli ultimi barocchisti. - La prosa oratoria e didascalice. — **Appendice**: G. B. Basile e l'elaborazione artistica delle fiabe popolari. - III. **La vita morale. Postilla.**

24. **Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento,** 1939.

Contiene treinta ensayos, dispersamente publicados en revistas y en actas académicas, y algunos inéditos.

25-26. **Conversazioni critiche.** Series III y IV. Dos volúmenes, 1939.

Contienen un centenar de reseñas y otros escritos del autor, ordenados en modo de formar una variada conversación sobre los siguientes sujetos: Estética e storia dell'estetica. - Teoria della storiografia letteraria. - Critica e storiografia delle arti figurative. - Pensieri sull'arte. - Intorno a Dante e al Petrarca. - Intorno al Manzoni. - Letteratura italiana. - Letterature straniere. - Storia della filosofia. - La teoria dell'utile, la casistica e la coscienza morale. - Metodologia storica. - Filosofia del diritto. - Problemi filosofici. - Studi di religione. - Dal "Libro dei pensieri". - Dispute e contrasti odierni. - Sul cosiddetto idealismo attuale. - Aneddoti storici. — **Appendice:** Il discorso di G. di Humboldt sull'ufficio dello storico. Uno scritto di E. Heine sulla teoria della storia.

27. **Storia d'Europa nel secolo decimonono,** 4ª edición, corregida, 1939.

Esta historia que va desde 1815 hasta la gran guerra y casi hasta el momento presente (1939), quiere ser una historia del alma europea en sus pensamientos y sentimientos, y sobre todo en los hechos que la crearon.
Es el espectáculo de un drama humano y a la vez es una meditación a la cual los hombres están llamados por sobre todos los partidos.

28. **Poesia popolare e poesia d'arte.** Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento.

Poesia popolare e Poesia d'arte. - La poesia del Petrarca. - Il Boccaccio e Franco Sacchetti. - Fazio degli Uberti ed altri lirici del Trecento. - Rime autobiografiche, gnomiche e poesia popolare. - Letteratura di devozione. - Epicitá popolare. - Il secolo senza poesia. - La "Commedia" del Riniscimento. - La "Tragedia". - La lirica cinquecentesca. - La poesia latina. - Novelle. - Intorno alla "Commedia dell'arte".

29. **Varietà di storia letteraria e civile.** Serie I, 1939.

Il rinvenimento o l'acquisto di qualche manoscritto e documento non conosciuto, di qualche libro ed opuscolo raro e curioso, é stato la piú frequente occasione che mi ha eccitato alle indagini da cui son venute fuori queste noterelle. Poiché giova sempre accrescere di particolari significati la nostra storia letteraria e civile e poichè e necessario in ogni caso che siano tenuti in buona ripulitura e cultura i campi e i campicelli della erudizione, non si vorrà disdegnare questi volumi che a ciò servono e che io ho formati nei riposi da fatiche piú lunge e piú gravi.

(Dall'**Avvertenza** dell'autore).

30. **Vite di avventure, di fede e di passione,** 1939.

Seis biografías, de las cuales la primera se refiere al trescientos y la última entra ya en el ochocientos, están reconstruídas aquí por Croce sobre investigaciones efectuadas por él en archivos y bibliotecas no sólo italianas sino francesas y suizas y expuestas en modo concreto y dramático.
Filippo di Fiandra. - Il Conte di Campobasso. - Il marchese di Vico. - Isabella di Morra. - Diego duque de Estrada. - Carlo Lauberg.

31. **La letteratura della Nuova Italia.** Saggi critici. Nuova serie, V. volumen, 1939.

Avvertenza. - I. Tra i giovani poeti "veristi" e "ribelli". - II. Giovanni Rizzi. - III. Cesare Tronconi. - IV. Emma - La Marchesa Colombi - C. Donati. - V. Luigia Codemo. - VI. Romanti storici. - VII. "La morte civile" - VIII. "Il caporale di settimana". - IX. Antonio, Ghislanzoni. - X. Voci varie in poesia. - XI. Luigi Gualdo. - XII. Roberto Sacchetti. - XIII. Giovanni Faldella. - XIV. Federico Verdinois. - XV. G. Mezzanotte. - A. Lauria. - N. Misasi. - D. Ciampoli. XVI. Sopravviventi. - XVII. Letteratura classicistica. - XVIII. Linguaioli. - XIX. F. N. Pelosini. - XX. Filippo Zamboni. - XXI. G. C. Molineri. - A. G. Cagna. - XXII. Mario Pratesi. - XXIII. Antonio Caccianiga. - XXIV. Scrittori occasionali. - XXV. Camillo Boito. - XXVI. Giornalisti-autori. - XXVII. Ambrogio Brazzero. - XXVIII. Comici. XXIX. "Pinocchio". - XXX. Il "Giobbe". - XXXI. Di alcuni professori di lettere ed accademici. - XXXII. Tullo Massarani. - XXX. A. de Gubernatis.

32. **Conversazioni critiche.** Quinta serie.

V. Intorno al Vico e al Baumgarten. Il Vico e l'oriodossis. - Il problema logico e il problema psicologico. - Lo storicismo in Francia nella prima metá dell'ottocento e il pensiero del Vico. - La prima notizia dell' "Estetica" di Baumgarten in Italia. — VI. Tra il serio e il giocoso (Noterelle polemiche). - La sottomissione all'universale. - Il limite di una veritá. - Le due razze. - Ragioni di una insistenza. - Russia e comunismo. - "Il mondo va verso...". - Futuro e presente. - Il cangiamento dei principi costitutivi. - Teorico e pratico. - Restaurazioni e ritorni al passato. - Lo "spirito sistematico". - La vita della veritá. - Dilettantismo e scoperta del vero. - In che consiste la filosofia. - La caccia allle "contradizioni". - Un filosofo e un teologo. - Regionalismo. - Il "puro filosofo". - Di Augusto Vera e di Antonio Tari. - Pseudobiografie. - Antidealismo o scempiaggine - "Dualisti". - Congressi filosofici del trascendente. - Contro lo "storicismo". Battute di dialogo. - I due " "agonisti" della odierna filosofia italiana. - Economia attualizata. - Nuove estiche. - Commento a una pagina classica di filosofia dell'arte. - Estetiche da professori di filosofia. - Gramatica e "spiritualitá".

33. **La letteratura della Nuova Italia.** Saggi critici. Nuova serie, VI volumen.

XXXIV. Letteratura garibaldina. - XXXV. Memoria e fantasie di artisti. - XXXVI. Storie aneddotiche e nuovi romanzi storici. - XXXVII. Tradutori. - XXXVIII. Scienziati. - Letterati. - XXXIX. Amatori. - XL. Prose. - XLI. Filippo Crispolti. - XLII. G. Salvadori. - G. Fortebracci. - Antonietta Giacomelli. - XLIII. Remigio Zena. - XLIV. Libri di versi tra il 1880 e il 1900. - XLV. Scrittori in dialetto. - XLVI. E. Castelnuovo. - F. de Roberto. - "Memini". - XLVII. Ugo Fleres. - Dino Mantovani. - XLVIII. Arnaldo Alberti. - XLIX. Romanzi-documenti. - L. Edoardo Scarfoglio. - LI. Angelo Conti e altri estetizzanti. - LII. Antonio della Porta. - LIII. E. A. Butti. - R. Simoni. - LIV. L'ultimo Fogazzaro. - LV. L'ultimo D'Annunzio. - LVII. Oriani postumo. - LVIII. L'ultima Ada Negri. - LIX. Annie Vivanti. - LX. Grazia Deledda. - LXI. Clarice Tartufari. - LXII. Alfredo Panzini. - LXIII. Luigi Pirandello. - LXIV. Guido Gozzano. - LXV. Francesco Gaeta. - LXVI. Riccardo Balsamo Crivelli. - LICENZA.

La cuarta serie lleva el título de SCRITTI VARI:

1. **Primi saggi,** 2ª edición, 1939.

I. La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte (1893). - II. La crítica letteraria: questioni teoriche (1894). — **Appendice:** 1. La storia considerata come scienza. - 2. Les études relatives à la théorie de l'histoire en Italie durant les quiuze dernères année. - 3. Di alcune leggi di storia delle scienze.

2. **Cultura e vita morale, intermezzi polemici,** 2ª edición, aumentada, 1939.

I. Il risveglio filosofico e la cultura italiana. - II. Per la rinascita dell'idealismo. - III. A proposito del positivismo italiano. - IV. Siamo noi hegeliani - Il sofisma della filosofia enpírica. - VI. Il método filosófico-empírico. - VII. La pietra di paragone delle filosofía. - VIII. Le contradizioni degli scrittori. - IX. Scienza e università. - X. La mancanza di senso scientífico e i libri italiani di filosofia. - XI. La polemica filosofica in Giordano Bruno e la sua efficacia presente. - XIIL'índole immorale dell'errore e la crítica scientiffica e letteraria. - XIII. La libertà di coscienza e di scienza. XIV. I letterati italiani e l'odio per la filosofia. - XV. I laureati al bivio. - XVI. Il "superamento". - XVII. Ho letto... - XVIII. Amori con le nuvole. - XIX. Circoli, congressi e discussioni filosofiche. - XX. Regionalismo. - XXI. Due conversazioni: 1. La "mentalità massónica". - 2. La morte del socialismo. - XXII. Fede e programmi. XXIII. L'asistocrazia e i giovani. - XXIV. Contro l'astrattismo e il materialismo politici. - XXV. Il partito come giudizio e come pregiudizio.

3. **Pagine sulla guerra.** Seconda edizione accrescita (la primera apareció, como más adelante se verá, en 1919, en edición de R. Ricciardi, Nápoles, 1939).

Reúnese en este libro más denso, todo lo que Croce escribió sobre la guerra durante la priamera guerra mundial y lleva además un apéndice de ensayos de los años posteriores que se reanudan al mismo tema.

Aparte de la colección de obras editadas por la Casa Laterza, quedan, al menos por ahora, en otras editoriales algunos volúmenes de Croce de anecdótica histórica, compuestos en épocas juveniles, y algunas recopilaciones de páginas dispersas de argumento polémico, o como se dice, de "actualidad". Son ellas:

Del editor R. Sandron de Palermo, en la **Collezione settecentesca,** dirigida por S. di Giacomo:

Aneddoti e profili settecenteschi.

I. Il Conservatorio del poveri di Gesù Cristo e la leggenda degli amori del Pergolesi. - II. Il falsario don Bernardo de Dominici. - III. "Grazie agl'inganni tuoi...". - IV. La casa di Caffarello. - V. Personaggi casanoviani. - VI. Wolfango Goethe a Napoli. - VII. L'ordine dei Cavalieri Olimpici. - VIII. Il palazzo Cellamare e il principe di Francavilla. - IX. Vita dei monasteri napoletani. - X. I lazzari. - XI. Don Onofrio Galeota, poeta e filosofo napoletano. - XII. Dalle memorie del pittore Tischbein. - XII. Luigi Serio. - XIV. Monsignor Perrelli nella storia. - XV. Il divorzio nelle provincie napoletane. - XVI. Il tavolino dell'impiccato.

Del editor R. Ricciardi de Nápoles, en la **Biblioteca Napoletana di storia, letteratura ed arte:**

Curiosita storiche, 2ª edición, 1920.

I. Il memoriale a Beatrice d'Aragona e gli altri opuscoli in volgare di Diomede Carafa conte di Maddaloni. - II. Vedute della città di Napoli nel Quattrocento. - III. Un canzoniere d'amore per Costanza d'Avalos. - IV. Lodi di dame napoletane del secolo XVI. V. Isabella Villamarina. - VI. Due principesse italiane del Rinascemento. - VII. Il corpo di Vittoria Colonna. - VIII. Pomponio di Algerio. - IX. I fratelli Martirano. - X. Il "Fior di battaglia". - XI. Tombe di guerrieri tedeschi del Cinquecento in Napoli. - XII. Ines de Castro. - XIII. Mogli in pittura e matrimonio in poesia. - XIV. Velardiniello. - XV. Napoli, Roma e Venezia. Paragoni di città italiane. - XVI. Canti politici del popolo napoletano. - XVII. L'agonia di una strada. - XVIII. Piedigrotta. - XIX. Duelli nel Seicento. - XX. False leggende popolari. - XXI. Stampatori e librai napolitani della prima metà del Settecento. - XXII. Una raccoltina di autografi. - XXIII. Il primo pallone areostatico a Napoli. - XXIV. Nuove notizie e documenti intorno a Eleonora de Fonseca Pimentel. - XXV. L'obelisco di Portosalvo. - XXVI. Don Michele Cimorelli. - XXVII. Un "fanciullo meraviglioso". - XXVIII. La statuta di G. B. Vico e la filosofia a Napoli. - XIX. La Francia verso l'Italia.

Del mismo editor:

Pagine sparse, recopiladas por G. Castellano. Serie primera: **Pagine di letteratura e di cultura,** en dos volúmenes, 1919.

I. La società storica napoletana e la **Napoli nobilissima.** - II. Tra gli scritti rifiutati. - III. Relazioni accademiche. - IV. Cose d'arte e polemiche relative. - V. Questioni scolastiche e universitarie. - VI. Discussioni sopra argomenti letterari. - VII. Al congresso internazionale di scienze storiche in Roma. - VIII. Una perizia letteraria. - IX. Discussioni filosofiche. - X. Una polemica aspra. - XI. Altre polemiche filosofiche. - XII. Discorrendo di sè stesso e del mondo letterario. - XIII. Scritti di occasione. - XIV. Prefazione e commemorazioni. - XV. Polemica carducciana. - XVI. Due congressi filosofici. - XVII. Una relazione sul compito della logica. - XVIII. Questioni del giorno. - XIX. Materialismo storico e storia concreta. - XX. La cattedra di filosofia della storia in Roma. - XXI. Pretese di bella letteratura nella storia della filosofia. - XXII. Polemiche sulla teoria del diritto. - XXIII. Il metodo positivistico e la storia del diritto. - XXIV. Conferenze. - XXV. Contro gli atteggiamenti artistici, mentali e morali dei considdetti giovani. - XXVI. La deformazione modernistica di una teoria estetica del Croce. - XXVII. Psicologia accademica. - XXVIII. Risposte epigrammatiche. - XXIX. Un intermezzo elettorale. - XXX. Il programma della nuova serie della **Critica.**

Serie segunda: **Pagine sulla guerra,** 1919.

Parte I: Durante la neutralità. - Parte II: L'Italia in guerra. - Parte III: La riscossa (Raccolta di una cinquantina di saggi ed articoli scritti sulla guerra).

Serie tercera: Memorie, scritti biografici ed appunti storici, 1920.

Parte I: Dalle "Memorie di un critico". - Parte II: Schizzi biografici (G. Lignana, F. A. Casella, B. Capasso, A. Labriola, F. Nitti, V. Vecchi, A. Fusco, P. Serafini, G. de Blasiis, E. Pe-

traeccone, L. de la Ville Neera. - Parte III. Appunti storici (rassegne critiche di libri di storia napoletana).

Estas tres series de **Pagine** dispersas, con las dilucidaciones que las acompañan, constituyen una especie de crónica de la vida literaria y práctica de Croce.

Hay que señalar aún algunos opúsculos fuera del comercio:

1. **Il primo passo. IV scritti critici**, Napoli, 1910.

En cincuenta copias numeradas: para la boda Lombardo Radice-Harasim. Contiene los cuatro primeros escritos críticos de Croce, compuestos durante el curso liceal y publicados en la **Opinione letteraria** de Roma del 1882:

1. Le "Lettere virgiliane" del Bettinelli. - 2. Bettinelli e Dante. - 3. La canzone "alla fortuna" di A. Guidi. - 4. Didone.

2. **Iuvenilia** (1883-1887), Bari, Laterza, 1914.

En cien copias numeradas: en ocasión de su propio matrimonio. Contiene pequeños escritos de erudición, crítica y filosofía:

I. Un romanzo di V. Imbriani. - II. Ranuccio Farnese e Sisto Quinto. - III. Una vecchia questione: arte e morale. - IV. Dante Alighieri poeta latino del secolo decimoquinto. - V. Pensieri sull'arte. - VI. Saggi di critica di A. Platen. - VIII. G. Bruno e W. Goethe. - IX. La poesia didascalica. - X. Versicoli.

3. **Contributo alla critica di me stesso**, Napoli, 1918.

En cien copias numeradas fuera de comercio. Más tarde fué incluído en el volumen: **Etica e politica.** De este escrito puede verse la traducción francesa en la **Revue de métaphysique et de morale** de París, año XXVI, Nº 1, Enero-Febrero, 1919. págs. 1-40.

OTRAS PUBLICACIONES y reediciones de ensayos ya incluídos en las obras precedentes.

Il pentamerone di G. B. Basille, ossia la Fiaba delle fiabe. Dos volúmenes, Laterza, 1939.

Ludovico Ariosto, Laterza, 1939.
Alessandro Manzoni, Laterza, 1939.

Il Manzoni storiografo. - La "Morale cattolica". - Il Manzoni e la questione della lingua. - Pel Manzoni e per la poesia. - Critica manzoniana.

Giosuè Carducci, 3ª edición, Laterza, 1939.
Giovanni Pascoli, Studio critico, 2ª edición, Laterza, 1939.
Shakespeare, Laterza, 1939.
Nuovi Saggi sul Goethe, Laterza, 1939.
La critica e la storia delle arti figurative. Questioni di metodo, Laterza, 1939.

Reúne de los volúmenes de Croce todo cuanto se refiere a las artes figurativas, para mayor comodidad de los estudiosos de este argumento.

Michele Marullo Tarcaniota. Le elegie per la patria perduta ed altri suoi carmi. Biografia, testi e traduzioni con 2 ritratti del Marullo, Laterza, 1939.

Introduzione ad una storia d'Europa nel secolo decimonono. 2 edición, corregida, Laterza, 1939.

La novella di Andreuccio da Perugia. Conferenza. Laterza, 1939.

Poeti e scrittori d'Italia, a cargo de F. del Secolo y G. Castellano.

Vol I: Da Dante a Cuoco.
Vol. II: Da Alfieri a Pascoli. Laterza, 1939.

Breviario di estetica. Cuatro lecciones. 5ª edición con un apéndice.

Fueron escritas para la inauguración del "Rice Institute" de Houston en Texas, y compendian y reelaboran el pensamiento del primer volumen de la Filosofia dello spirito. Laterza, 1939.

Elementi di politica. Laterza, 1939.

Recopilación de escritos que ofrecen a los jóvenes estudiosos los "elementos de la política" como objeto de consideraciones filosóficas.

Montenerodomo. Storia di un comune e di due famiglie. Laterza, 1939.

Pescasseroli. Laterza, 1939.

Aspetti morali della vita politica. Appendice agli Elementi di Politica. Laterza, 1939.

Reúne una serie de memorias de filosofía política leídas en 1927-28 en la Academia de ciencias morales y políticas de la Società Reale di Napoli.

Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro. Con la edición de las "Rime" de Isabella Morza y una selección de las de Sandoval. Laterza, 1939.

Il dovere della borghesia nelle provincie napoletane. Discurso pronunciado el 10 de Junio de 1923 en Muro Lucano para la inauguración de la Biblioteca popular "E. Petraccone". Laterza, 1939.

La maestra di cucito. Farsa cavaiuola cinquecentesca a cura B. Croce. Laterza, 1939.

Filippo di Fiandra, Conte di Chieti e di Loreto, prima e dopo la sua partecipazione alla guerra contro Filippo il Bello. Laterza, 1939.

Quinto supplemento alla Bibliografia Vichiana. Laterza, 1939.

Rettificazione di dati biografici riguardanti Cola di Monforte Conte di Campobasso e la sua famiglia. Laterza, 1939.

Accenni politici in un carteggio inedito di Silvio Spaventa. Laterza, 1939.
Punti di orientamento della filosofia moderna. Antistoricismo. Dos cartas a los congresos internacionales de filosofía de Cambridge Mass, 1926 y de Oxford, 1930. Laterza, 1939.
Difesa della poesia. Pieza leída en Oxford el 17 de Oct. 1933. Laterza, 1939.
Commento storico a un carme satirico di G. Leopardi, con diez viñetas. Laterza, 1939.
Un calvinista italiano. (Il marchese di Vico Galeazzo Caracciolo). Laterza, 1939.
Un condottiere italiano del quattrocento. Cola di Monforte Conte Di Campobasso e la fede storica del Commynes. Laterza, 1939.
Putignano in terra di Bari e il maestro d'italiano di V. Goethe. (Domenico Giovinazzi). Laterza, 1939.
Supplemento alla Bibliografia Vichiana. Laterza, 1939.
Secondo supplemento alla Bibliografia Vichiana, con apéndice de F. Nicolini. Laterza, 1939.
Allusioni a Usi e Costumi nel "Pentamerone" del Basile. Laterza, 1939.
Contro le sopravvivenze del Materialismo storico. Laterza, 1939.
Contributi alla storia dell'estetica. Laterza, 1939.
L'estetica della "Einfuhlung" e Roberto Vischer. Laterza, 1939.
Ricerche e documenti desanctisiani. Dal carteggio inedito di F. de Sanctis (1861-83). Documenti. IX: Dal Carteggio inedito di Angelo Camillo de Meis. laterza, 1939.

En estos últimos años han aparecido de Croce, en edición Laterza, otros ensayos como **Il carattere della filosofia moderna** (1941); **Pagine politiche** (1945) y **Discorsi di varia filosofia** (1945), de los cuales tenemos tan sólo noticia bibliográfica, sin haber podido aún conseguirlos. En este último libro se encuentra recogido un ensayo de 1942: **Por qué no podemos llamarnos sino cristianos,** que descubre un nuevo panorama en la reciente meditación de Croce.

TRADUCCIONES

I

EN INGLES

1. **Aesthetic as science of expression and general linguistic,** trad. de Douglas Ainslie (London, Macmillan, 1909). Ha seguido la tercera edición; la parte histórica ha sido dada en compendio.

2. **Logic as the science of the pure concept,** trad. del mismo Ainslie (London, Macmillan, 1917). Está hecha sobre la segunda edición italiana, pero ha sido agregado el prólogo de la tercera edición aparecida mientras se preparaba la traducción.

3. **Philosophy of the Practical,** trad. del mismo (London Macmillan, 1915). Sigue la primera edición italiana.

4. **What is living and what is dead of the philosophy of Hegel,** trad. del mismo (London, Macmillan, 1915). Sin los apéndices de la segunda edición italiana.

5. **The philosophy of Gambattista Vico,** trad. de R. G. Collingwood (London, Latimer, 1913). Lleva el agregado de la memoria: **Le fonti della gnoseologia vichiana.**

6. **Historical materialism and the economics of Karl Marx,** trad. por C. M. Meredith, con introducción de A. B. Lindsay (London, Latimer, S. A. 1914). Contiene una selección de ensayos del volumen italiano.

7. **The Breviary of Aesthetic,** trad. de D. Ainslie en **The book of the Rice Institute** (Houston-Texas, s. a.), II vol.
En inglés se encuentra además el ensayo: **The character of totality of artistic expression,** en **The English Review,** Junio, 1918.

8. **History as the story Liberty.** Translated by Sylvia Srigge. New York — W. W. Norton Company Inc. 1941.

La misma Editorial anuncia haber publicado de Croce las siguientes obras traducidas al inglés: 1. **Giambattista Vico.** 2. **Historical Materialism and the Economics of Karl Marx.** — 3. **The Poetry of Dante.** — 4. **History of Europe in the Nineten'th century.**

II

EN FRANCES

1. **Esthétique comme science de l'expression et linguistique générale,** trad. de H. Bigot (París, Giard et Briére, 1904). Sigue la segunda edición italiana.

2. **Philosophie de la pratique,** trad. de H. Buriot y S. Jankelevich (París), Alcan, 1911), sobre la primera edición italiana.

3. **La Philosophie de Jean-Baptiste Vico,** traducción de H. Buriot e G. Bourgin (París, Giard et Briére, 1913).

4. **Ce qui est vivant et ce qui et mort de la philosophie de Hegel,** trad. de H. Buriot (París, Giard et Biére, 1901). Sigue la primera edición italiana.

5. **Matérialisme historique et économie marxiste,** trad. A. Bonnet (París, Giard et Briére, 1901), sobre la primera edición italiana.

En francés está traducido además el **Contributo alla critica di me stesso;** y algunos artículos como **Foi et programmes** (en **La collaboration des idées,** París, 16 Nov. 1917): **Sur l'actitude des intellectuels pendant la guerre,** en **La forge,** 7º cuaderno, Mayo 1918; **L'impénétrabilité des esprits** (en **Les cahiers idéalistes français,** Nº 24, Enero, 1919); etc.

III

EN ALEMAN

1. **Aesthetik als Wissenschaft des Ausdrucks und allegemeine Linguistk,** trad. de K. Federn (Leipzig, Seemann, 1905. Sobre la 2ª edición italiana.

2. **Lebendiges und Totes in Hegels Philosophie,** trad. de K. Büchler (Heidelberg, Winter, 1909). Sobre la edición italiana con la bibliografía un tanto aumentada.

3. **Grundriss der Aesthetik,** trad. de Th. Poppe (Leipzig, Meiner, 1913).

4. **Zur Theorie und Geschichte der Historiographie,** trad. de E. Pizzo (Tübingen, Mohr, 1915). Faltan los apéndices agregados a la edición italiana, 1917.
En alemán está traducido también el ensayo **Ueber den sogenanten Werturteile,** en **Logos,** vol. I, 1910.

IV

EN ESPAÑOL

1. **Estética como ciencia de la expresión y lingüística general,** trad. de J. Sánchez-Rojas, con introducción de M. de Unamuno (Madrid, Beltrán, 1912). Sobre la 3ª edición italiana.
2. **Estética...** segunda edición española, corregida y anotada según la quinta edición italiana, por Angel Vague Goldoni. Francisco Beltrán, ed. Madrid, 1926.
3. **Filosofía práctica. En sus aspectos económico y ético.** Trad. Edmundo González Blanco, Buenos Aires, Anaconda, 1942.
4. **Materialismo histórico y economía marxista;** trad. Oberdan Caletti (Buenos Aires, Imán, 1942).
5. **La historia como hazaña de la libertad,** trad. de Enrique Diez Canedo. "Fondo de cultura económica", México, 1942.

   El título de esta traducción ha sido sacado de uno de los capítulos del libro que en el original lleva el siguiente título: **Storia come pensiero e come azione.**
6. **Aesthetica in Nuce,** trad. I. Q. de Marelli, con prólogo de G. Marone. (Buenos Aires, Inter Americana, 1943).
7. **Veinte años de lucha,** con prólogo de G. Marone. Buenos Aires, Inter Americana, 1943.
8. **España en la vida italiana del Renacimiento,** trad. de Francisco González Ríos (Buenos Aires, Imán, 1945). Sobre la 2ª edición italiana.
9. **Lo vivo y lo muerto de la filosofía de Hegel;** Buenos Aires, Imán, 1945.

Al español están traducidos también el ensayo, "La novella D'Andreuccio da Parugia", incluído en el cuaderno quinto de esta colección: **Decamerón de Giovanni Boccaccio,** y una breve nota: "En qué se empeña, en torno al arte, la ciencia universitaria", en **Logos,** revista de la Facultad de Filosofía y

Letras de Buenos Aires, año III, Nº 6, 1944. Esta nota ha sido extraída de la obra **Conversazioni critiche**, serie quinta, págs. 86-7 y traducida por Angel J. Battistessa.

Un largo ensayo: "El problema moral de nuestro tiempo", apareció en la revista "Sur", de Buenos Aires, año XV, Nº 130, agosto de 1945, sin el nombre del traductor.

V

EN PORTUGUES

1. **Breviario de Estetica**, trad. R. D'Almeida, con prólogo de F. de Figueredo (Lisboa, Texeira, 1914).

En portugués están también traducidas la memoria (luego incluída en la **Teoria e storia della storiografia**), con el título: **Historia, chronica e falsas historias**, en **Revista de historia**, de Lisboa, 1915, la monografía sobre **Leonor da Fonseca Pimentel** en la citada **Revista**, 1914; y la nota de los fragmentos **Frammenti di Etica**: A perfeiçao e a imperfeiçao (Coimbra, 1918: del Boletín de la Academia de Ciencias de Lisboa).

VI

EN HUNGARO

Esztétika: elmélet és történet, trad. de K. Ernö (Budapest, Rényi Károly Kiadása, s. a. 1912), sobre la 3ª edición italiana.

VII

EN CHECO

Aesthetika: vedou vyrazu a vseobecnon Linguistikou, trad. de E. Franke (Praga, Otty, 1907). Sólo la parte teórica, sobre la 2ª edición italiana.

VIII

EN JAPONES

Filosofia della pratica, Tokio, 1915. Sobre la traducción inglesa.

APENDICE

Estética y método crítico en Italia desde G. B. Vico hasta B. Croce.

Giambattista Vico

El primer crítico de las doctrinas de Descartes fué, sin lugar a dudas, el napolitano Giambattista Vico, a principios del siglo XVIII. Sus observaciones no sólo aun hoy son válidas, sino que han hecho posible el progreso de la filosofía europea y el gran romanticismo filosófico del siglo XIX.

El destino de este hombre es verdaderamente singular.

Tanto en Italia como fuera de ella su nombre fué unánimemente pronunciado con reverencia como el de uno de los más profundos y revolucionarios pensadores del siglo XVIII. Algunos se apoderaron de sus descubrimientos y los hicieron pasar como propios con ingenua desenvoltura. Pero casi nadie osó afrontar el obstáculo que significaban sus obras en sí, ni meditar seriamene sobre el alcance que podía tener su pensamiento en el desarrollo de la filosofía misma.

Sin embargo, la culpa de esta incomprensión no debe ser totalmente imputada a la ignorancia o a la mala fe de los que vinieron después, por cuanto una buena parte de ella debe ser atribuída a la enorme dificultad que representan hasta fines del ochocientos la lectura de las obras de Vico. Algunas de ellas estaban escritas en el latín frondoso del último Renacimiento y tanto la primera como la segunda "Ciencia Nueva" lo estaban en un italiano más duro y áspero que el latín mismo.

Por lo cual, aun en la misma Italia, fué necesario llegar hasta Bertrando Spaventa, que fuera, en la segunda mitad del siglo XIX, el primero en emprender el estudio y la interpretación de aquella obra monumental, para que se comenzara a

hablar de Vico no ya como de un mito, sino con conocimiento directo.

Después de Spaventa, fueron muchos los que pudieron estudiar al gran filósofo napolitano, y hoy, gracias a la estupenda edición de sus obras que por iniciativa de Benedetto Croce dirigió Fausto Niccolini, la lectura de las mismas ya no constituye una aventura heroica y legendaria. Antes bien, las vicisitudes ásperas y grises de su vida son ya familiares a todo estudioso bien informado.

Vico tuvo una preparación rigurosamente clásica y filosófica. Modestísimo estudioso, había aceptado ocupar, durante nueve años, el cargo de preceptor en una distinguida familia de Cilento, en la aldea de Vatolla, donde la fortuna le hizo encontrar una rica biblioteca clásica y jurídica.

Vuelto a Nápoles, después de nueve años de casi ininterrumpido destierro y con una excepcional preparación científica, obtuvo fácilmente en la Universidad napolitana una cátedra de retórica que fué, a partir de entonces, su ocupación y sustento para todo el resto de su vida. Teniendo una familia numerosa y una mujer refractaria a las penurias económicas, la incomprensión de los suyos contribuyó a que fuera más áspera su ya dura jornada.

Su "Autobiografía" y las numerosas noticias que de él se tienen, ponen en evidencia la santidad heroica de su solicitud y de su fervor. Los escasos emolumentos de su cátedra universitaria (Giocanni Gentile descubrió que el sueldo que percibía sumaba anualmente cien ducados, es decir, unas cuatrocientas veinticinco liras italianas de los buenos tiempos, lo cual equivale a unos ochenta pesos argentinos...) constreñían a este gran filósofo a la ingrata tarea de las lecciones particulares y a la redacción de epístolas, discursos, canciones o narraciones que, a pedido, componía sobre cualquier argumento, ya fuere en italiano o en latín ,en ocasión de nacimientos, bodas y sepelios; todo, con tal de obtener algún ducado que hiciera menos difícil su vida y la de los suyos.

Mas, si por un lado tenía dificultades de orden práctico, por otro poseía el don de una profunda meditación, que lo rescataba de todo mal y parecía ahuyentar sus sufrimientos.

Cuando volvió a su ciudad natal, después de esa ausencia de nueve años ya citada, encontró los ambientes cultos de

aquélla dominados por el pensamiento de Descartes, por su "Física'„ sus "Meditaciones' y sus "Discuros del Método", y se dedicó a estudiarlo. De tal estudio, y en antítesis a lo que le pareció falso en Descartes, nació, sencilla y silenciosamente, su original visión del mundo y su nueva filosofía.

Descartes no lo convencía, como tampoco Malebranche, Pascal, Locke y Grozio, a todos los cuales había estudiado profundamente.

En cambio, amaba a Bacon, al cual ponía al lado del divino Platón y a quien reconocía afín con su espíritu y con su vocación.

El desprecio por la cultura ostentado por Descartes y la denegación de todo el pasado no podían ser aceptados y menos soportados por un hombre como Vico, pleno de sabiduría antigua y quizá el más culto de Europa.

El pasado existe y no se puede borrar. La tradición es la única realidad sobre la que verdaderamente se puede fundar la certeza y la validez de todo conocimiento.

Por lo tanto, la reacción de Vico contra Descartes nació de ese primer choque. Nació como defensa de la cultura y de la tradición y superó rapidamente el blanco de sus ataques, porque no sólo alcanzó al filósofo francés, sino a todo el nuevo pensamiento y la nueva ciencia, llevando al crítico al descubrimiento de las eternas leyes de la historia.

Esta última, la historia, es también ciencia, no abstracta y racional, creada arbitrariamente por deducción de los filósofos, sino concreta y real, porque es la creación perenne e incesante de la naturaleza humana.

Es necesario volver al punto del discurso en el cual lo habían dejado interrumpido Machiavelli y Hobbes para profundizarlo definitivamente y comprender la historia, no ya como maestra de la vida, sino como experiencia de lo real.

Sus leyes eternas, que hacen de cada historia de las gentes y las naciones como si fueran la reproducción constante de un mismo modelo, no son obra de cada hombre en particular, del individuo, sino de la colectividad de los hombres, que colaboran, sin saberlo, a su formación.

La idea de la Providencia ya no es algo externo al espíritu humano que determina el curso de los eventos y de las generaciones, sino que es el anhelo del mismo espíritu que

desde su interior obra y fecunda la vida y la realidad: la idea que de la Providencia se crean los hombres.

Para descubrir las leyes eternas de la historia es necesario "intelligere" los acontecimientos que la componen y la articulan: "intus legere", vale decir, leer en el interior de los mismos y obtener la aleccionadora respuesta.

Hércules, Moisés, Homero, Solón, no fueron hombres sino ideas, aquello que los hombres hubieran querido ser ellos mismos y que en un arrebato de fe personificaron en arquetipos ideales.

La vida de las sociedades y de las naciones se desenvuelve sobre el plano de la vida de los hombres. Religión, bodas y sepulturas, lo que un siglo después. Foscolo llamará bodas, tribunales y aras, son las bases y la razón de todo ordenamiento civil.

Por eso es que la "Ciencia Nueva" es la epopeya de la historia, lo que Francesco De Sanctis llama la "Divina Comedia" de la ciencia, una piedra miliar del pensamiento humano, solamente comparable con la "República" de Platón.

La actitud negativa y polémica de Vico contra la cultura europea de su tiempo, en una época de profunda decadencia italiana en lo referente a creación, de absoluto silencio filosófico, también en Italia, después de la desaparición de Bruno y Campanella, y su decidida oposición al atomismo de Gassendi y al matematicismo de Descartes, hicieron un gran servicio a la ciencia y dieron un nuevo norte a los estudios.

Al método deductivo y abstracto de Descartes prefirió el método inductivo de Bacon, enriquecido con el descubrimiento de las tres operaciones de la mente humana: la percepción, el juicio y el raciocinio, que dan lugar a las tres artes: la de encontrar, la de juzgar y la de ordenar; es decir: la tópica, la crítica y el método.

La más importante de las tres es la crítica. Y se puede decir, sin peligro de exagerar, que la crítica de Vico es la anticipación vívida y genial del concepto puro de Kant, de su síntesis a priori.

Cuando Descartes hubo hallado que el criterio fundamental de toda certeza es la evidencia, a través de la duda, buscó el principio del conocimiento. Si sólo la evidencia es cierta, es necesario encontrar un principio interior que también sea

evidente y sobre el cual se pueda fundar todo el proceso de nuestro conocimiento. Después de haber puesto en duda todo aquello que se le ofrecía, Descartes se da cuenta de que la única cosa de la cual no se puede dudar es el hecho de que se está dudando de todo, es decir, de que se está pensando. Por lo tanto, el pensamiento es la sola evidencia interior. De éste, por deducción, se llegará al conocimiento y a la sistematización de todo lo real. El "si yo pienso es evidente que debo existir" (**Cogito, ergo sum**) es una intuición inmediata que no se puede hacer retroceder y ligar a otra evidencia precedente.

Este principio de Descartes tiene una enorme importancia histórica porque se puede decir que de él nace todo el pensamiento moderno: completa la obra iniciada por Galilei y por Bacon, pero por otro camino. Con aquél el espíritu afirmó definitivamente su valor de fundamento de la realidad. Creador del mundo ya no es el Dios externo e incognoscible, sino precisamente este nuestro espíritu humano.

Mas, como es fácil comprender, para descubrir la naturaleza y el mundo, Descartes debe seguir un procedimiento exclusivamente deductivo, es decir, partir de un concepto abstracto, de una intuición racional (yo pienso), para llegar a conocimientos concretos. Es el camino inverso del que siguieron Galilei y Bacon, quienes habían colocado como base de todo concimiento la experiencia y la inducción; y es también el acta de nacimiento del racionalismo moderno.

De esta situación derivan muchos de los errores en los cuales se vió envuelto el mismo Descartes y que después de él han dificultado el curso de las indagaciones filosóficas durante casi un siglo. Vico, en cambio, inicia su filosofar con una posición netamente revolucionaria, en comparación con el pensamiento de su época.

El "cogito" con el que Descartes cree haber descubierto la validez del conocimiento de lo real y de toda ontología, no lo satisface porque a lo sumo podrá representar la conciencia de nuestra existencia, pero nunca la ciencia del ser, la cual presupone una historia.

Por lo cual, hace el parangón con una imagen icásica de eficacia crítica, del **"cogito, ergo sum"** (pienso, por lo tanto soy), del filósofo francés con la ya conocida perplejidad de

Socia en el "Anfitrión" de Plauto, es decir: **"Sed quum cogito equidem certo idem sum qui semper fui"** (Pero, puesto que pienso, seré ciertamente aún lo que siempre he sido).

Vico no busca una metafísica del ser, sino una nueva metafísica de la mente humana.

Para él, saber significa poseer el origen de las cosas: el conocimiento es una peremne actividad del espíritu y no un contenido. Es un descubrimiento del modo y de las formas a través de las cuales se han hecho las cosas, es decir, su historia. Para conocer la realidad se ha sentido la necesidad de la experiencia. Pero como ésta consiste en rehacer la realidad que se quiere conocer, se debe buscar la unidad del espíritu no ya en los hechos, sino en su desarrollo.

El "cogito" de Descartes no puede servir como fundamento a un conocimiento de lo real.

La realidad que nos circunda es natural o humana. La Naturaleza ha sido creada por Dios; y el hombre no puede rehacerla. Pero hay una cosa que nosotros podemos conocer con seguridad y ella es la historia, la vida de las naciones, todo lo cual es creación nuestra, pudiendo rehacer en nosotros mismos el camino que aquéllos hicieron.

La vida de la humanidad corresponde a la historia de la vida íntima y secreta del hombre. Los varios grados por los que atraviesa el hombre desde la infancia hasta la edad madura, desde el sentido hasta la razón, fueron recorridos por toda la humanidad. La historia del espíritu del hombre es, pues, simbólicamente, toda la historia del género humano.

El gran descubrimiento de Vico comenzaba a tomar consistencia. El racionalismo de Descartes se veía invertido. Se colocaban los cimientos que debían hacer posible el genio de Kant.

El hombre crea su historia no en cuanto a inteligencia y reflexión, sino en cuanto a pasión, instinto e impulso anteriores a la razón. Es precisamente la actividad irracional, la primera y última realidad del mundo.

Es el nacimiento del irracionalismo y del idealismo moderno. No ya **"cogito"** (pienso,) sino **"siento"** es colocado como base del conocimiento.

Ahora bien, si la historia de la humanidad corresponde a la historia del espíritu humano, debe haber leyes que la rijan,

debe haber un sentido común que dé fundamento al derecho y a las constituciones y que se encuentre en su raíz.

¿Cómo se podrían descubrir estas leyes?

Se dijo ya que la historia de la humanidad se encuentra simbólicamente reproducida en la misma historia del espíritu del hombre: la infancia corresponde a la edad de piedra de la humanidad, la adolescencia a la época de las pasiones y de las fantasías, edad heroica del género humano, y la madurez a la edad moderna. Es menester buscar ahora un ejemplo que a su vez también ayude simbólicamente en la tarea de descubrir las leyes de todo el derecho y de todas las constituciones, desde las épocas míticas hasta nuestros días.

Un ejemplo cuya historia sea la síntesis y el índice de toda la historia de las varias civilizaciones que se han sucedido en el planeta.

Pues bien, para Vico, esta síntesis y este índice lo constituye Roma, con su nacimiento, su formación y su caída. Roma no es por eso un hecho que ejemplifique, sino un sistema a través del cual se podrá entender la unidad interior de todas las historias humanas; o sea: la historia ideal eterna, común a todas las naciones.

Grozio había hecho una filosofía del derecho natural, ignorando, sin embargo, la historia, que es la verdadera y única autoridad sobre la que se puede fundar toda investigación histórica. Había considerado, también, la humanidad como un hecho, como una cosa inmutable y estacionaria, mientras que esa humanidad en efecto no existe: es un nombre integrado poco a poco por los hombres que son mudables y volubles, que viven en un eterno renovarse y en un continuo progreso. Esto significa que si la humanidad no existe, existe en cambio su historia, cuya sola realidad es concreta, que es el devenir, el flujo incontenible y eterno de las generaciones.

Por lo tanto, Grozio yerra al olvidar la historia del mismo modo que yerra Descartes al descuidar el elemento irracional del espíritu del cual nacen el lenguaje y la poesía.

En este punto se injerta uno de los mayores descubrimientos de Vico: su geografía poética, su psicología de los pueblos. Toda la historia de la humanidad, desde Zoroastro, desde Moisés en Egipto, desde los Faraones, desde la caída de Troya,



desde Cadmo y Eneas, toda la antigua mitología son como un eco de la historia de Roma.

La Biblia con sus leyendas y sus dioses, los antiquísimos ídolos (o númenes) son momentos ideales del desarrollo de esa historia eterna.

Vulcano, que de un hachazo extrajo del cerebro de Júpiter a la armada Minerva de ojos cerúleos, quiere significar la plebe que obliga a los padres a dar un orden y una constitución al Estado.

Todo está explicado en esta estupefactiva geografía poética: el amor de los Procos, la castidad de Penélope, los errores de Ulises, el asesinato de Agamenón. Y asimismo aparecen Moisés, Mahoma y Buda como símbolos, también ellos, de la tornante tradición.

La mitología es un lenguaje dramático que narra la historia de la primera ciudad patricia. Por lo tanto, la verdadera historia primitiva fué la poesía.

"Las fábulas, óptimas, son verdades que se acercan al ideal verdadero y eterno de Dios, y, por lo tanto, más ciertas que la verdad de los historiadores". La mitología no es entonces una invención arbitraria y meditada, sino una original y espontánea visión de la verdad.

El hombre, como los estados, como todo el género humano, desde un principio es sólo naturaleza y se ata a la naturaleza externa con un vínculo de dependencia que es ese sentimiento de fascinación que el mundo natural suscita en su corazón salvaje. Fascinación que es atracción y terror a la vez.

Está dominado, pues, por el sentido, el cual viene a ser el primer grado del espíritu humano. El segundo grado es el de la fantasía y sólo el tercero es el de la razón. A estos tres grados corresponden tres épocas o edades de la historia de la humanidad: los tiempos divinos, los tiempos heroicos y los tiempos humanos.

En la edad divina el hombre, que aún es mudo, crea la mitología: diviniza toda la realidad que lo circunda y que no sabe explicar. Y, como es mudo, se expresa por medio de emblemas, gestos mudos, o por medio de cuerpos que se aproximan al sentido de los fragmentos de ideas que quiere significar. Jeroglíficos, ideogramas, empresas caballerescas, armas, blasones, son las palabras de la primera lengua divina muda

y de la que inmediatamente la siguió: la lengua heroica. La tercera forma es la más evolucionada, la del habla articulada. La poesía es, pues, la primera lengua de la humanidad, común a todas las gentes, y renovadora de sus mitos y de sus leyendas con tornante analogía.

"Los primeros hombres, cual niños del género humano, no siendo capaces de formar los símbolos inteligibles de las cosas, tuvieron la natural necesidad de fingir los caracteres poéticos, que son tipos o universales fantásticos, a los cuales se reducen, como a ciertos modelos o retratos ideales, todas las especies particulares de cada género semejante suyo".

Los mitos primitivos son, pues, el verdadero lenguaje de los primeros habitantes de la tierra. La mitología es la primera lengua. Una nueva vía, jamás sospechada, se abre desde ese momento a la filología. Y de ella nace un nuevo curso que es el que también debe tomar la filosofía: la razón no es la creadora del mundo sino que se desarrolla sobe la fantasía.

Los grandes poetas nacen, no en las épocas de reflexión, sino en las de imaginación llamadas de barbarie.

Sintetizando el espíritu de su tiempo, ellos nos trasmiten, a través de los siglos, no sólo la lengua, sino la visión de la vida del mundo primitivo por medio de sus imágenes y sus fantasías.

Son, por lo tanto, los sacerdotes y los historiadores de esos tiempos antiguos. Homero es, de entre ellos, el primer historiador de la humanidad| Sus dioses son las palabras del primer lenguaje; sus fábulas, las narraciones de la primera ciudad. La ingenua maravilla de los prístinos bárbaros, de los primeros bestiones del género humano, vió a toda la tierra envuelta por un halo de estupor poético, y movida por fuerzas secretas que fueron su terror y su religión.

Varrón ha calculado treinta mil nombres de dioses que son como la primera Biblia y el primer diccionario de la antigüedad. Pero como todas las historias de los varios pueblos están regidas por leyes comunes y constantes, Vico se ve obligado a explicar las fábulas de Homero según el modelo de la historia de Roma.

Marte y Vulcano son para él los primeros representantes de la plebe en la ciudad aristocrática del Olimpo: abren el



sendero a la agricultura y al uso de las armas. Los viajes de los héroes y el de Ulises ayudan a entender el sincretismo de algunas leyendas y religiones que nacen casi contemporáneamente en los más lejanos rincones de la tierra.

El rapto de Helena es la primera irrupción de la idea democrática en la férrea estructura teocrática de la barbarie. Todos los reyes se levantaron para vengarlo. Por eso es que la "Ilíada" representa el drama fecundo de los hogares violados, el cual da impulso y nacimiento a la nueva historia de los pueblos. Otro rapto, el de las Sabinas, funda el mito de Roma y hace posible e irrevocable el nuevo curso de la historia.

La empresa de Moisés en Egipto y la fuga del pueblo hebreo, perseguido por los faraones, son también la raíz del conflicto entre aristocracia y democracia por el nacimiento de una nueva civilización. Un hecho similar se vuelve a encontrar en la historia primitiva de Roma, en la leyenda del retiro de la plebe al Monte Sacro, para resistir a la tiranía de los patricios y para hacer entender por fin la inescindible dialéctica de las clases.

Homero para la antigüedad y la historia de Roma para la época moderna son, pues, como una grande anatomía comparada de la vida de las naciones, una geografía poética del género humano.

La poesía y la historia nacen por lo tanto, simultáneamente en el desarrollo del espíritu. Son su primer grado ideal.

"Primitivamente los hombres sienten sin darse cuenta, luego lo advierten con ánimo perturbado y conmovido y por fin reflexionan con mente pura".

Así venía dada, implícitamente, la respuesta a la vieja cuestión que se planteaba todas las poéticas de la antigüedad, a saber: si la poesía era hecho racional o irracional. Platón la había confinado en el campo del sentido, en la parte vil del alma, en los espíritus animales. Vico la rehabilita haciendo de ella un momento de la historia ideal de la humanidad, una forma del espíritu y de la conciencia. La poesía es anterior al intelecto, mas es posterior al sentido. Y su precedencia no es una inferioridad sino sólo un grado del desarrollo de la conciencia.

Los gramáticos tenían la idea de que la palabra de la prosa hubiera nacido antes que la de la poesía, puesto que la prosa fué necesaria para la vida práctica de la humanidad, la cual la construyó mediante convenciones para valerse de la misma en las exigencias de los contactos cotidianos.

Después de lo anteriormente dicho, está claro que Vico cambió por completo este modo erróneo de pensar, volviendo a dar a las lenguas su profundo carácter natural de nacimiento, no ya el de una convención, sino el de transportes, de arrebatos de naturaleza.

La lengua, pues, como la poesía, es irracional y espontánea, creación de fantasía y de sentimiento.

La identificación del momento histórico con el poético, en el desarrollo de los grados del espíritu, se enriquece ahora con otro momento que es el del nacimiento del lenguaje. Con el primer grito que emitió nuestro remotísimo bárbaro progenitor frente a un espectáculo de la naturaleza, no sólo dió a dicho espectáculo el primer nombre, sino que también tuvo el primer movimiento de poesía y creó el primer documento histórico.

El racionalismo matemático de Descartes era definitivamente derrotado. Vico daba las bases de la nueva filosofía romántica y fundaba en Europa la nueva ciencia de la Estética, con diez años de anterioridad a Baumgarten.

Y este Vico, que completando a Galilei y Bacon, había entendido el verdadero valor de la experiencia, a través de la cual el hombre sabe de la naturaleza aquello que llega a rehacer; que, partiendo de esta premisa, había proclamado que el mundo del conocimiento, reservado al descubrimiento del hombre, era, sobre todo, el de la historia porque ésta es sólo obra de los hombres; este Vico, que había obligado a la poesía homérica y a la historia de Roma a convertirse en modelo ideal de la historia eterna de toda la humanidad, ahora, con este revolucionario descubrimiento estético, no sólo pasa por encima de todo su tiempo, sino que anticipa intuiciones de Kant y Hegel y da el primer impulso a nuestro pensamiento contemporáneo.

Desde 1725, fecha de la publicación de su "Ciencia Nueva", los que en Europa se ocuparon de los problemas del arte y del lenguaje han continuado hablando con las palabras de Vico, han vuelto a descubrir sus descubrimientos, y, a menudo, a

plagiarlo tal vez sin darse cuenta siquiera de que lo hacían, y la mayoría de las veces sin citar su nombre.

Francesco de Sanctis

En De Sanctis encontramos finalmente concretado el ideal de literatura y de vida que hemos venido anhelando.

El crítico, el historiador y el maestro que hay en él son un solo momento de su espíritu y de su educación.

Y no puede decirse que eso se haya producido por una forma de incidencia de su actividad de docente sobre la de escritor, de historiador y hombre político. Porque en realidad el **curriculum vitae** de De Sanctis nos muestra tan escasa su actividad escolástica como para hacerla aparecer secundaria. Tras un decenio de enseñanza privada y en el Colegio Militar de Nápoles hasta el año 1848, actuó brevísimamente como profesor en un colegio de señoritas en Turín allá por el año 1853, hasta 1860 en Zurich y de 1872 a 1876 dictó una cátedra en la Universidad de Nápoles. Una carrera docente desarrollada sin orden ni continuación, que sólo encuentra su justificación cuando uno se detiene en las fechas y reevoca lo que ellas significan en la historia política de Italia.

De Sanctis llegó a Nápoles desde su Irpinia, e inmediatamente comenzó a frecuentar la escuela privada que en aquella época dirigía con óptimo éxito el gramático Basilio Puoti. Poco tiempo después se separó del rígido maestro y abrió por su cuenta un colegio. Pero la revolución del 48 le sorprendió, y tanto él como sus alumnos corrieron —cerradas las puertas de la escuela— a defender las libertades del país y a pelear en las barricadas. Uno de esos alumnos, el más genial y querido, Luigi La Vista, cayó a la edad de veinte años combatiendo contra la reacción borbónica. Este episodio y la memoriosa queja que De Sanctis y los demás discípulos de su escuela alimentaron durante toda su vida del sacrificio de La Vista, son elementos simbólicos del carácter de enseñanza que a la sazón él comenzaba, intuitiva y ejemplarmente a proponer, para luego, al final convertirla en materia de su meditación y de su política.

Una enseñanza que fuera vida y que no señalara una división entre las palabras y la realidad. La literatura no es un continente remoto de nuestra vida cotidiana, y si como a tal se la considera a veces, ello ocurre en épocas de decadencia y de académica. Tras el estampido de los primeros disparos hechos en las calles de Nápoles, De Sanctis y sus colegiales se miraron cara a cara preguntándose mutuamente si, por ventura, no eran ellos retóricos apergaminados que continuaban tejiendo fábulas de idealismo cuando en las plazas se decidía la suerte del país. Por eso ocurrió que maestro y alumnos abandonaron de común acuerdo los libros, cerraron la escuela y empuñaron el fusil para resistir contra la reacción y defender los derechos de los ciudadanos. Luigi La Vista y otros más cayeron en las barricadas; De Sanctis y muchos otros, derrotados y encarcelados, estuvieron languideciendo durante largos años en las duras cárceles borbónicas, o bien vagaron dispersos y pobres en el destierro.

Después de salir de la cárcel, De Sanctis tuvo que refugiarse, primero en Turín y luego en Zurich. El desorden de su carrera literaria es, por lo tanto, el máximo testimonio del temple de su carácter y del sentido de responsabilidad de su enseñanza.

Unificada por fin Italia después del 60, De Sanctis fué diputado y ministro de Instrucción Pública, y durante cuatro años pudo ocupar la cátedra de la Universidad de Nápoles. Logró entonces concentrarse, y por encima de los apuntes que había tenido que tomar durante aquella su enseñanza dispersa, por encima de las notas manuscritas que había hecho al margen de sus clásicos en sus largas lecturas, pudo finalmente brindarle en pocos años a Italia su obra de crítico y de historiador, obra que no encuentra parangón en ninguna otra literatura europea. De 1869 a 1876 logró, en apenas siete años, publicar el "Ensayo sobre Petrarca", los dos volúmenes de la "Historia de la literatura italiana", los "Nuevos ensayos críticos", las lecciones sobre "Manzoni", el estudio sobre "Giacomo Leopardi" y numerosos otros libros menores.

Si uno piensa que la "Historia de la literatura italiana" fué escrita en apenas dos años, se da cuenta inmediatamente con cuanta formidable preparación espiritual y científica se decidió De Sanctis, ya por entonces quincuagenario, a transformarse

de docente en autor. Hoy que la costumbre y la vanidad inducen a nuestros jóvenes a afrontar la responsabilidad de la prensa cuando todavía están en los umbrales de la adolescencia, el ejemplo de este luminoso espíritu que llevó una vida intensísima de enseñanza, de estudio, de prisión y de destierro; que fué combatiente, conjurado y ministro; que siempre meditó intensamente sobre la historia de Italia y sobre su literatura, y que, no obstante, sólo a los cincuenta años se decidió a recoger los frutos de su pensamiento, es algo saludable y educativo.

Pero la gloria de De Sanctis en el cuadro de la crítica europea no puede limitarse a consistir en el ejemplo señalado. Es necesario, pues, que procuremos aclarar por nuestros medios el valor de su método y de su estética.

En De Sanctis y no en los filósofos profesionales debemos más bien buscar en Italia una doctrina de la estética después de los descubrimientos de Vico, de Kant y de Hegel.

El temperamento de De Sanctis —hasta cierto punto igual al de todos los estudiosos del mediodía de Italia— era íntimamente filosófico. Sobre ese temperamento venía a injertarse una cultura napolitana emanada del renacimiento de los estudios viquianos y por último el descubrimiento de un gran pensador germánico, Hegel, que De Sanctis conoció primero en la traducción francesa de Bénard y luego directamente en el original. Como señal de la penetración inmediata de todo el pensamiento del filósofo de Stuttgart por parte suya, se cuenta que cuando hubo leído el primer volumen de la traducción de la "Estética" hecha por Bénard, y mientras esperaba la publicación de los otros volúmenes sucesivos y conclusivos, adivinó y explicó en el aula todo el desenvolvimiento de la obra, tal como debía ser necesariamente.

Eso ocurría en Nápoles antes del 48. Encarcelado tras los sucesos de ese año por orden del gobierno borbónico, De Sanctis aprendió alemán en la cárcel y tradujo directamente la "Lógica", de Hegel, y la "Historia de las literaturas", de Rosenkranz.

El rumbo de su pensamiento adquiría, pues, una consistencia y franca convalidación al ponerse en contacto con el nuevo pensamiento filosófico. Su propia crítica comenzaba, empero, a fortalecerse en una forma estética, en contraste con la críti-

ca gramatical corriente y que él había conocido directamente en el rápido paso por la escuela del napolitano Basilio Puoti. Pero además del rumbo gramatical, existía en Italia en el terreno de la crítica una vaga inclinación romántica que emanaba de Giuseppe Mazzini y cuyo máximo representante había de ser, algunos decenios más adelante, Giosue Carducci.

El conflicto entre esos dos rumbos trascendió del campo de los estudios propiamente literarios para convertirse en conflicto de dos orientaciones políticas en el seno del Resurgimiento italiano: el democrático, que adquiría su prestigio de la grande enseñanza de Mazzini y que triunfaba sobre todo en el norte de Italia, y el liberal, que se reconstruía sobre la enseñanza histórica de Vico y que tenía partidarios principalmente en el mediodía del país.

Los liberales tenían un sentido vivo y profundo de la soberanía del Estado: los demócratas anhelaban el mito de la soberanía popular, en antítesis con los poderes soberanos del Estado.

Los liberales eran monárquicos; los demócratas mazzinianos insistían en un ideal republicano que no había logrado unificar a Italia. Esa orientación política tenía profundas raíces filosóficas y educativas: en los demócratas, el jansenismo y el sansimonismo de los franceses habían alcanzado tonos apocalípticos y proféticos que sólo podían ser tolerados en Mazzini. La grandeza de la Italia del siglo XIV y del Renacimiento pesaba sobre la educación de los demócratas como un ejemplo y un modelo que en realidad había perdido su valor interior de estímulo, para sólo convertirse en retórica humanística y literatura apolínea, imaginativa y cantada.

En cambio, la educación viquiana de los liberales había suscitado en ellos una actitud de intolerancia para con la retórica, por el estilo pomposo, místico y solemne, por los alcances dogmáticos, sentenciosos y trascendentales que en ellos sólo conseguían suscitar un salpicar de sutil ironía.

Estas dos culturas, estas dos educaciones que en definitiva eran dos morales y que también podrían ser puntualizadas en la definición de románticas y clásicas, estuvieron representadas en Italia, a distancia de pocos años, por Carducci y De Sanctis.

Ambas eran incompatibles: no lograban comprenderse entre



sí porque hablaban dos lenguajes absolutamente distintos. Debían, por consiguiente, llegar a un conflicto y a la victoria de una de las dos, si se quería encontrar una unidad de espíritu en la cultura italiana. Superada y derrotada fué la norma de crítica histórica preconizada por Carducci, y triunfal y eterna sigue siendo la de índole filosófica y estética defendida por De Sanctis. En los últimos años de su vida, el propio Carducci no sólo acogió las ideas estéticas de De Sanctis que anteriormente tildara de invenciones y trabajos de fantasía, sino también reconoció públicamente, en una conferencia que dió en el Círculo Filológico de Nápoles el 10 de abril de 1892, la grandeza de su antiguo adversario, que ya a la sazón sobresalía en el panorama europeo como un iniciador y como un guía: "Aquí, en Nápoles, capital de la filosofía y de la crítica italiana, siempre es peligroso hablar de crítica..."

Mas también es menester remontarse un poco al estado de la crítica en Europa en la primera mitad del siglo XIX para captar en todo su valor la orientación y el potente impulso vivificador que a esos estudios ha dado el genio de Francesco De Sanctis. Hoy sus proposiciones, sus juicios y sus distinciones se han convertido en lugares comunes, y constituyen el plano teórico e histórico sobre el cual se desarrollan todas nuestras investigaciones. En Alemania, después de Winckelman —que había fijado los caracteres del arte antiguo en la gran sencillez y calma como símbolo del hombre que está en armonía consigo mismo y con el mundo—. Lessing adoptó dicho principio únicamente para las artes plásticas y figurativas, pero no para la poesía, que él consideraba como la exaltadora de las emociones, cuyo contenido es la pasión, y de ese modo dió pie a una interpretación de la poesía que debía desembocar en la conocida partición de apolíneo y dionisíaco de Federico Nietzsche del "Origen de la tragedia". Toda esta corriente estética acabó por proponer un tipo de crítica literaria como historia del género humano, en la cual la obra de arte es el documento de su época que nos permite descubrir el sentido del tiempo. Y juntamente esa crítica era una especie de poesía sobre la poesía, que revivía en sí las fantasías del poeta estudiado y las representaba de nuevo como una reelaboración lírica.

En Francia, a despecho de las influencias germánicas que

en los últimos tiempos fueron más frecuentes por obra de Mme. de Staël, la crítica literaria siguió siendo un problema nacional de teatro. De la polémica sobre el "Cid", de Corneille, al "Art Poétique", de Boileau hasta Fénelon y Laharpe, la crítica francesa se había limitado a levantar de nuevo el ideal clásico para hacer de él un principio y modelo estético. La imitación de la naturaleza había terminado por ser imitación de los clásicos griegos y latinos, los cuales habían sido los más grandes intérpretes de la naturaleza. Por eso convendrá llegar a Stendhal y Víctor Hugo para encontrar los primeros ensayos de sistematización de un nuevo rumbo estético análogo al romanticismo germánico. La crítica literaria de ese rumbo se manifestará noblemente en Sainte-Beuve, temperamento biográfico y sensible, como asimismo en Taine, inclinado a las doctrinas filosóficas de la época. Taine intenta, en efecto, hacer de la crítica y de la estética una especie de ciencia natural de la poesía como la botánica, clasificadora de la esencia de las cosas. Sin embargo, excluye de la crítica la intervención del gusto y construye una escala de valores de las obras de arte, fundada en el carácter de sus contenidos, que son las ideas que las animan o los efectos prácticos y morales que determinan. Crítica, como vemos, intelectualista y moralista que sólo podía dar frutos externos y enfermizos.

Menester será llegar hasta Flaubert para que el problema del arte y del método crítico sea finalmente entendido en Francia como problema de forma y de belleza. Pero Flaubert no fué un filósofo o un crítico, y sus intuiciones son muy posteriores a las de De Sanctis.

En Gran Bretaña la crítica literaria siguió contemporáneamente varias direcciones después de las corrientes clasicistas, moralistas y de trascendental estetismo desde fines del siglo XVIII que se cruzan y entrecruzan entre sí sin orientación unitaria: la dirección heroica y de inspiración divina de Carlvle, la intimista de Shelley y la pictórica, musical y metafísica de Ruskin que debía alcanzar a las vividas y profundas interpretaciones de Walter Pater, aun hoy de actualidad.

Cuando apareció De Sanctis, predominaba en Europa el ejemplo de los dos Schlegel. En efecto, los hermanos Schlegel habían creado en Alemania una dirección de crítica que se llamó romántica y que rápidamente invadió todo el continente.

De una polémica entre Goethe y Schiller había nacido la distinción entre lo clásico y romántico que los Schlegel extendieron rápidamente de su significado histórico al teórico, hasta el punto de hablar de un romanticismo de los persas, de los griegos y de los latinos, y aun de Dante, colocado entre la inquieta corriente.

Si la crítica llamada clásica fundaba toda la validez del propio juicio sobre algunos cánones rígidos que eran la imitación de la naturaleza, la verdad y la moralidad, la crítica que introdujeron los dos hermanos Schlegel y sobre todo Guillermo, debió necesariamente aparecer como revolucionaria y conquistar inmediatamente las simpatías de la Europa literaria de los principios del siglo XII.

Pero la revolución no era más que un tumulto, y si bien es cierto que acarreó sus efectos benéficos ,no lo es menos que no llegó a captar el centro del problema crítico, que es exclusivamente estético y ajeno a influencias de contenido, de ambiente y de intereses prácticos.

El gran mérito de De Sanctis consistió precisamente en ese aislamiento de la crítica literaria y de arte para evitar intrusiones ajenas: de relación a supremos modelos, imitación de la naturaleza exterior, seducciones biográficas y efusiones sentimentales; en este esfuerzo por considerar a la obra de arte como una individualidad que se recoge en sus valores internos y creadores de fantasía y de forma. De ahí que él no sea sólo un gran crítico, sino un pensador que sin crear ningún sistema fundó una ciencia de la Estética a través de sus interpretaciones de los poetas. Fué el primero en distinguir rigurosamente el concepto de imaginación y separarlo del de fantasía, considerando a este último sólo como una facultad de síntesis y de creación poética. Y el primero que habla con claridad de una forma y de un contenido y se atreve a afirmar que el arte es toda forma. "Si en el vestíbulo del arte queréis una estatua, poned la forma y en ella mirad y estudiad para que de ella emane el principio. Antes de la forma está aquello que se hallaba antes de la creación: el caos".

Los románticos buscaban en el arte lo bello y lo ideal, lo aéreo, lo celestial, lo angélico, lo superinteligible, lo supersensible, el ente y lo existente. Pero esas son abstracciones y

generalidades que en lugar de ayudarnos a entender, confunden nuestro juicio.

"La esencia del arte no es el ideal, ni lo bello, sino lo viviente, la forma".

Por eso también lo feo pertenece al arte, del mismo modo que en la vida también vive lo feo y de ello da un ejemplo inequívoco aunque para su tiempo pudiera aparecer como herético: "La Taide de Malebolge es más viva y más poética que Beatriz, cuando Beatriz es pura alegoría y responde a combinaciones abstractas".

Más que abstracciones y aproximaciones, en la obra de arte debemos buscar determinaciones y concreciones que son su vida realizada en su forma.

Pero la forma no debe ser distinta y separada del contenido como cosa de por sí y diversa, porque ella es el contenido mismo del alma del artísta que se ha hecho forma. Cuando se procede a semejante dicotomía se comprende mal el valor creador del momento artístico. El contenido podrá ser falso, podrá no ser moral y, sin embargo, nosotros nos encontramos igualmente en presencia de una obra de arte. Han muerto los dioses de Homero, que eran falsos; pero ha quedado la "Ilíada". El contenido está sometido a todos los azares de la historia: nace y muere; la forma es inmortal.

Comienza a aparecer la verdadera grandeza de De Sanctis como precursor y creador. Ya había alcanzado y superado todas las conquistas de la crítica clásica y romántica; había sacado provecho de la revolución de los hermanos Schlegel, del método biográfico-psicológico de los franceses, de las valientes intuiciones de los mejores italianos, de Foscolo a Mazzini; había absorbido ávidamente el pensamiento de Hegel y hasta lo había presagiado en algunas lecciones memorables, pero no había podido contener su ímpetu. Todas esas investigaciones —como ocurre en toda cultura verdadera— confluyen en su meditación para suscitar la renovación. Ante todo, injerta el pensamiento europeo a la gran cepa de Giambattista Vico y lo corrige y hace sus ensayos sobre la prueba del modelo inmortal. Luego siente que el romanticismo es una planta prevalentemente germánica que no se ha aclimatado en Italia, donde se ha desnaturalizado y deformado.

Continuar por el camino abierto por ella era como perderse en lo vago y lo genérico. Era, por lo tanto, menester dar forma concreta a las investigaciones, realidad y vida a la obra de arte. Y eso sólo podía obtenerse con una restauración del sentido clásico del arte, con una visión histórica del espíritu creador como síntesis de vida, un sentido cósmico de dicho proceso inmortal. La "Historia de la literatura italiana" realiza vigorosamente ese esfuerzo de síntesis de todo el espíritu de una nación, recogido a través de los impulsos de su poesía, de su arte; es la historia moral y religiosa del pueblo italiano. Ninguna nación europea tiene un monumento análogo.

La crítica romántica pasada a través de un espíritu íntimamente clásico y filosófico e inflamada por un fervor de poeta y de creador, encontró su amplia vía y finalmente le brindó a Europa su creación inmortal.

El hombre fuerte anhela aquello que puede obtener y rechaza el mundo de los sueños y de los vagos deseos que son el pasto de los débiles y de los que no combaten.

El verdadero ideal es, pues, aquel que ha alcanzado la medida de nuestra humanidad, el sentido del límite propio; es el que ha tomado forma y contornos determinados y claros, el que se ha convertido en **real**.

He ahí el verdadero carácter de la revolución crítica que representa De Sanctis; el nacimiento de un realismo concreto contra el fumoso idealismo nórdico de los románticos y de los espiritualistas: "El artista grande es aquel que vence y doma y mata en sí el ideal, es decir, que lo **realiza**, que produce una forma en la que se apague y olvide todo".

Y poco después exclama con una imagen conmovida:

"La forma es la criatura de nuestro cerebro; y el problema del arte estriba en saber si aquel cerebro tiene fuerza productiva y si la criatura es creación viviente, si ha nacido viva".

Este vigoroso sentido de la vida que debe contener la obra de arte dominó toda la actividad crítica de De Sanctis e hizo de él, no sólo el más grande de los críticos de Europa, sino también un maestro y un guía. Por fin, la literatura ya no es gramática y filología; ya no es vana estilística ni documento histórico; ya no es biografía, ni confesión ni fantastiquería idealizante; sino vida, responsabilidad moral.

Las palabras que nosotros pronunciamos no tienen sentido,

son arcadia, son academia, a menos que estemos dispuesto a morir por ellas.

En la "Historia de la literatura italiana" casi no es posible encontrar una fecha, una referencia siquiera fugaz a la vida de los poetas y pensadores que la pueblan y animan; pero ella es mil veces más viva y potente que las montañas de manuales atiborrados de biografías y chismes que recorren los caminos del mundo; porque en ella se desenvuelve el drama interior e inmortal de las ideas y de las esperanzas, no sólo de un pueblo, sino de todo el espíritu humano que cae y vuelve a levantarse, que lucha contra el pecado y el error para dirigir infatigablemente sus anhelos hacia el clima de la verdad y de lo eterno.

El gran ejemplo de De Sanctis no fué comprendido inmediatamente en la propia Italia, y sólo más tarde, después de su muerte, un hombre de la estatura de Carducci —que, no obstante, en poesía persiguió siempre un ideal análogo al del gran crítico napolitano—, logró aproximarse a su obra sin prevenciones ni sospechas. Ahora bien; de treinta años a esta parte, el pensamiento y el ejemplo del maestro han sido profundamente penetrados por Benedetto Croce, que ha hecho de ellos la sangre de su vida de pensador y de crítico; y la parte más digna de la crítica italiana tiene hoy sus orígenes en los rumbos que él marcó.

La Europa del siglo XIX casi no se dió cuenta de la existencia de De Sanctis, si no hubiera sido por Brunetière, que, tras leer por mero azar la grande "Historia", se convirtió, ya en las postrimerías de su vida, en entusiasta ensalzador y pregonero de tan magnífica obras: **cette Histoire de la littérature italienne que je ne me lasse pas de citer et qu'on ne se lasse point en France de ne pas lire!**

Giosue Carducci

A despecho de sus incomprensiones y hostilidades retractadas tardíamente y de mala gana, Carducci, como poeta, como crítico y sobre todo como hombre, es el verdadero heredero del ejemplo de Francesco De Sanctis y el único de la generación del siglo XIX que se pueda igualar a su varonil estatura.



Las incomprensiones son fruto de un singular fenómeno psicológico. Carducci llegó a la literatura y a la crítica a través de la poesía. Había cursado estudios óptimos, había enseñado latín y griego antes de obtener la cátedra de literatura italiana en Boloña; pero tenía la sensación de ser sobre todo un poeta. Al ascender a la cátedra ilustre de una de las más doctas ciudades italianas, tuvo que proceder a un examen de conciencia en el secreto de su corazón. Era llamado a enseñar la historia de una de las más grandes literaturas europeas. Para hacer eso debía marcar para sí un rumbo, imponerse un método, establecer una orientación. No podía abandonarse a su simpatía y a sus furores. El peligro a que se veía expuesto y que debía causarle espanto era el de ser tomado por un "dilettante": un poeta que trata poéticamente de una literatura. En Italia eran numerosos y aguerridos los especialistas. Figuraba a la cabeza de ellos un hombre de inagotable erudición y de gran penetración. Alessandro d'Ancona, contemporáneo suyo, que espiritualmente se reanudaba a la crítica clásica de Pietro Giordani, más nutrida y más rica de exigencias y aparato científico. Carducci cayó en la red, creyó que por ser crítico digno tendría que sofocar en sí mismo los impulsos de su grande alma y armarse de filología y de erudición. Como ocurre siempre en casos análogos, el afán de aparecer como crítico inmune a las indulgencias poéticas lo hizo finalmente pecar por exceso e insistir sobre todo en el carácter erudito de la crítica. Preparación de ediciones, busca de fuentes y cuestiones históricas fueron durante mucho tiempo sus máximas ocupaciones; y como, a pesar de todo, él no dejada de ser un poeta, en este terreno les brindó a los italianos trabajos sumamente laudables y aun hoy de gran utilidad.

Desde este punto de vista, De Sanctis debía aparecer como un improvisador, y como tal fué, por cierto, tratado en los primeros momentos por las fieles de la crítica histórica. De Sanctis, que a menudo citaba de memoria los trozos de los poetas comentados y a veces caía en errores de cita; que rehuía las fechas; que no atribuía excesiva importancia a las fuentes en la formación del juicio estético; que hablaba un lenguaje filosófico insólito, con vocablos, expresiones y conceptos que a lo sumo debían aparecer abstractos y obscuros, no podía ciertamente cosechar las simpatías y el consenso de

los cultores de un rumbo de estudios que precisamente descansaba sobre la filología, sobre las fuentes y sobre la historia como positivismo documental.

La reacción de la escuela histórica contra Di Sanctirs se convirtió, por lo tanto, en Carducci en hostilidad y negación que a veces llegó a degenerar hasta la mofa y el ultraje.

Pero en definitiva De Sanctis y Carducci aspiraban a la misma cosa: la estimación del espíritu italiano, transmitida de generación en generación a través de su literatura. La cual no es, empero, escritura, arcadia o academia, sino sobre todo moralidad y carácter.

Carducci carecía de una filosofía; no habia conseguido formar para sí una ley estética, y por su propio temperamento de poeta no sentía la vida y la realidad como problema, como dialéctica de ideas y de espíritus.

Si hubiera que aludir a su poética, ésta podría reducirse a escasas notas pasionales más que teóricas. Negación de todo sentimentalismo; el corazón considerado como "músculo vil"; el poeta como "gran artesano" que en la forja apresta dardos y espadas en pro de la libertad y contra los tiranos; poeta civil, bardo, vate de su pueblo y de su siglo; la gloria como **inmane statua bronzea su dirupato monte** que sólo los grandes alcanzan para apoyar la frente en sus fríos hombros y, fatigados, morir allí mismo. El amor de los poetas del **dolce stil nuovo**, aquel mismo de Dante y Petrarca, aquella especie de mística del sentimiento amoroso que circula a través de toda la literatura italiana y en particular el amor romántico, angelical y ascético, a su corazón varonil le parecen como una aberración y una debilidad, y por lo tanto dignos de rechazo y de condena.

Su ideal de la mujer no es el de un ángel, de una santa Beatriz, y mucho menos el de un instrumento de placer; sino el de la madre, de la hermana y la esposa, sana y casta como la vida.

Porque Carducci es sobre todo un hombre sano, consciente de una misión de altura que, lo mismo que la de De Sanctis, deriva de los hombres del Renacimiento: formar el carácter del pueblo italiano. Por ello, en el secreto de su corazón el poeta debía ser, antes que todo, maestro de moralidad, ejemplo y guía de su pueblo y de su tiempo. Alceo de Mitilene, Tirteo

que salva a Esparta contra Mesene con el fervor de sus "himnos guerreros", y Esquilo que al componer su propio epitafio olvida que es el autor de las grandes tragedias y sólo recuerda el honor de haber participado en la batalla de Maratón, debían agitar con emulación sus sueños de vate de la nueva Italia reconstruída y finalmente unida, consciente de su pasado glorioso, présaga de su porvenir europeo. En efecto, en toda su poesía, en la parte más digna y más grande de la misma, la que sobrevive y que aún es cara a nuestro corazón —desde el "Idilio maremano" hasta "Frente a San Guido", "Glitumno', "Faida de Comuna"; hasta "Comuna rústica", hasta "Canción de Legnano"; y también en la paisajista, como "Visión", "San Martín", "Primaveras helénicas", "En la misa cantada'; o en la propiamente histórica, como "En los campos de Marengo"— el motivo profundo que la sostiene es un fervor épico, una nostalgia de lo heroico, el **pathos** civil y humano que emana del pasado glorioso y del paisaje lleno de memorias inmortales.

Transferidos ese fervor y esa nostalgia al campo de la crítica literaria, debían necesariamente tender a vincularse con la tradición nacional que hasta el siglo XIX parecía ser particularmente cultural e histórica. El concepto de la historia ha seguido en Italia dos rumbos que se pueden señalar simbólicamente con dos grandes nombres: Lodovico Antonio Muratori y Giambattista Vico. Muratori, autor de las vastas colecciones épicas de los "Annali d'Italia" y del "Rerum Italicarum Scriptores", no sólo fué un erudito portentoso que reunión en un solo "corpus" toda la historia de Italia, documentada y comentada, sino que en el fondo también era inconscientemente el fruto de una dirección de pensamiento que se inició con el Humanismo y que a través del genio de Galilei y la filosofía de la naturaleza italiana llegó hasta Renato Descartes; una dirección de pensamiento que substituía el concepto de "autoridad" por el de "experiencia"; a la fe, por la ciencia, y a la Escritura, por el documento. Vico es hombre de estatura bien distinta y verdaderamente es el fundador del pensamiento moderno, descubridor de las leyes de la historia y de los principios de la estética; pero la obra de Vico es una escarpada roca en la que quiebran sus uñas y destrozan sus rodillas hasta los más avezados escaladores; y no podía ser, por consiguiente, maestra y guía de Carducci, profano de filosofía por tempera-

mento pasional, refractario a las abstracciones, ajeno a los problemas. Tuvo, por ello, la sensación de que la verdadera tradición histórica italiana había encontrado en Muratori a su máximo intérprete y que, por lo tanto, había que amoldarse a su ejemplo, a su método y a su rigor en el terreno literario, si se quería contribuir a la formación de una historia de dicha literatura. Como es bien sabido, De Sanctis, espíritu profundamente filosófico, nutrido con el mejor pensamiento europeo, se reanudó directamente al ejemplo de Vico como al de un padre espiritual, y lo profundizó en la vida y en el drama de las ideas que es su "Historia de la literatura italiana".

Cuando en una página polémica, Carducci quiere fijar los caracteres y la figura de lo que debe ser un crítico literario, se expresa de este modo: "Un crítico literario debe, antes que todo, conocer perfectamente la lengua, la literatura y la historia de su país, como quien tiene el deber de enseñarlas". Y continúa: "...para mí el crítico debe tener conocimiento más que suficiente de por lo menos una de las lenguas clásicas y además conocimiento amplísimo de la historia y de los modelos de ambas clases de literaturas". Pero eso no basta, porque, según él, el crítico debe conocer también las literaturas contemporáneas europeas y en particular la francesa, la alemana y la inglesa, "un poco más allá de la superficie"; y añade aún más: "...y con todo esto el crítico debe poseer el instrumento de la filosofía y el uso de la historia, tanto como para poder explicar los desenvolvimientos y transformaciones interiores y exteriores de la literatura con respecto a los desenvolvimientos y las transformaciones de los espíritus de los individuos y de la civilización"; de todo eso debe haber hecho, gracias a la meditación, una síntesis adecuada, animada por el ingenio y por la facultad artística natural.

Estos principios que divulgaba con tanto rigor fueron en realidad la guía de su vida de estudioso y de historiador, si bien es cierto que para la filosofía se limitaron a ser más una aspiración que una realidad. Porque Carducci fué hombre sumamente docto en latín y griego, historia literaria e historia civil, filología clásica y romántica, y conoció profundamente las más grandes literaturas europeas. Pero ante la prueba de los hechos descubrimos que en él falta algo, un punto final, una síntesis sobre la cual colocar los cimientos y a la cual po-

der referir todo el valioso aporte de su cultura, de su intuición y de su raro buen gusto. Y ese punto final debió haber sido una doctrina del arte, una teoría estética apta para guiar y orientar sus juicios con coherencia unitaria e infalible. El se dió a tiempo cuenta de eso e intentó formar dicha doctrina. Es la base de su método crítico. Procuremos resumirlo en sus puntos esenciales:

"La crítica nueva tendrá que ser más práctica que teórica y más experimental que abstracta". "A mí no me falta un ideal, y es el de elevar, con el método histórico más severo, la historia literaria al grado de historia natural".

Estas dos citas les bastan a aquellos que estén familiarizados con la historia literaria de la Europa del siglo XIX para comprender cuál era el método crítico que anhelaba Carducci. Se estaba en una época en que las ciencias físicas predominaban sobre todas las demás; la filosofía misma se había vuelto positivista, y en algunas aberraciones el pensamiento humano había llegado hasta ser considerado como una secreción de la materia. Carducci tuvo la ilusión de transferir a la crítica literaria el mismo método científico que había triunfado en las ciencias naturales. El juicio estético era un peligro, puesto que era subjetivo y por lo tanto capaz de sufrir mutaciones. Había que buscar un juicio que fuera permanente, objetivo, y éste no podía dárnoslo sino el documento, la filología.

Toda la literatura tuvo que ser popular en su primera aparición. Después sufrió las influencias de las literaturas contemporáneas. Para captar, pues, el verdadero sentido de una literatura es menester remontarse hasta sus orígenes, hasta su natividad popular. "Toda autoridad procede primitiva y legítimamente del pueblo, inclusive en la poesía".

Partiendo de esas premisas se llegaba necesariamente a reconocer que el problema fundamental de toda literatura era el de su nacionalidad, el de sus orígenes. Una especie de problema de la raza, entendida en forma naturalisma y trasladada al campo de la poesía.

Pero si esos eran los principios sumarios, y si sobre ellos se ha fundado uno de sus mayores y más sobresalientes ensayos de historia literaria —los cinco discursos "De la evolución de la literatura nacional"—, el gran temperamento de poeta, su animoso fervor patriótico, el sentido de apostolado que

atribuía a su misión literaria y sobre todo su excepcional buen gusto se han apoderado a menudo de su mano y lo han llevado a pasar por encima de la doctrina para hacerlo desembocar en el campo de la gran crítica. Precisamente entonces coincide, a despecho de las incompresiones y las hostilidades, en los juicios y en la síntesis con su grande émulo De Sanctis, de quien a veces adopta hasta la despreciada terminología filosófica:

"La **substancia**, la materia, es decir el argumento (que en el fondo la **substancia** no es nada más que éste), del Sr. Rovani, no tiene valor de por sí en el arte, sino que todo lo adquiere del trabajo del artista. Póngase en verso o en prosa cuantas novedades históricas, filosóficas, estéticas, políticas y sociales se quiera; si no se sabe diseñarlas, mostrarlas, darles la expresión en aquel punto o en aquel movimiento, tal cual es y no de otro modo; si no se sabe luego darles forma, pulirlas, acabarlas; si de las oraciones y de los teoremas no se sacan fantasmas; si de la arcilla no se obtienen figuras, tómense las novedades, los teoremas y la arcilla y restitúyaseles a la tarea de la enseñanza, de la polémica, del arado; porque la substancia no es ni arte ni poesía".

Parece estar leyendo a De Sanctis y no ya a Carducci, y manifiestamente el genio del gran crítico napolitano comenzaba a incidir también sobre la orientación teórica e histórica del vigoroso poeta de las marismas. El cual, por estos deslumbramientos y por el vigor de la representación que en la labor del historiador substituye a menudo hasta al juicio, sobrevive aún hoy como crítico. A veces más que teorías, nos ofrece cuadros de ambiente, tan vivos y bien recortados como para que con sólo ellos penetremos en el clima de la época o del arte que quiere interpretar.

La descripción de los paisajes, la representación de ambientes, la reevocación dramática de estados de ánimo aparecen con frecuencia en sus páginas de historia y de literatura, y nos ayudan a comprender un período, pero sobre todo nos atan con lazos de simpatía a la labor del creador y escritor incomparable.

¿Recuerdan mis lectores cómo comienza el primer capítulo "De la evolución de la literatura nacional " El historiador ha descubierto que tres elementos forman la literatura italiana: el eclesiástico, derivado de la presencia de la Iglesia en el te-

rritorio nacional; el caballeresco, traído a Italia por las invasiones de los bárbaros, y el popular, autóctono y legítimo de la nación italiana. Pero antes de entrar en el tema de su tratado, el poeta le toma la mano al crítico, y reevocando en su memoria una antigua leyenda que ponía la fin del mundo en el año Mil, lo lleva a imaginar cuál debió ser el salir del sol en el primer día de aquel año, cuando todas las gentes, dominadas por el terror apocalíptico, esperaban la catástrofe anunciada. En cambio —como todos los demás días—, también aquel día señalado por Jesús, el sol se elevó sobre el horizonte luminoso y tranquilo para poner en fuga a los terrores y resucitar la fe y la ilusión:

"¡El sol! ¡El sol! ¿Todavía hay, pues, una patria? ¿Queda el mundo? E Italia extendía los miembros, contraídos por el hielo de la noche, y quitaba de en torno a su cabeza el velo del ascetismo para mirar hacia el Oriente".

He ahí, en esbozo, la historia del espíritu italiano en esta vívida representación, el sentido de la nueva visión de la vida que se viene formando tras la obscuridad y los terrores de la Edad Media y que acarreará primero el humanismo y luego el renacimiento. La prosa de Carducci está llena de semejantes representaciones.

Pero no es lo único que encanta y seduce en él y lo que hace que aun hoy lo consideremos como el más grande escritor de su tiempo. Es el sentido de vehemencia, de dignidad, de vigor moral que emana de todas sus páginas: de los enfados generosos, de las potentes invectivas y hasta de sus terribles silencios. Se sabía que en Boloña había un punto firme para la propia conducta, una piedra de parangón para la orientación propia. Durante medio siglo, los italianos, en todas las situaciones agradables o tristes del país, supieron a quien recurrir para escuchar una palabra de fe, de aliento, de aplauso o de consuelo. El pueblo italiano, que durante siglos enteros había vivido dividido bajo dominadores extranjeros o pequeños tiranos aldeanos, encontraba por fin en él el fulcro de su unidad, la raíz de su carácter, el sentido de su orgullo. Se sentía de nuevo vinculado al gran pasado. El nombre de Roma hacía vibrar de nuevo con acentos conmovidos el sentido de la latinidad, que es el autóctono del pueblo italiano; florecía de sus antiguos cantares, de sus láudes, de la poesía olvidada,

como un aroma embriagador, y el pueblo descubría en sí mismo un alma, una dignidad, un enlace en el concierto de los otros pueblos; se convertía de nuevo en el protagonista de su historia.

Una moral sana y concreta, fundada sobre el culto de la tierra, sobre la religión del pasado, sobre la tradición; el agricultor elevado a símbolo de una civilización; la mentira desterrada y fustigada, la rudeza huraña del temperamento, los celos púdicos de los propios sentimientos elevados a leyes morales: esas eran sus enseñanzas. Una Italia que se volviera digna de su pasado, guerrera y generosa, portadora de libertades y de civilización al mundo; patria de las artes, de la ciencia y de la poesía, clásica y sana y por eso mismo antirromántica y antimística; romana y gibelina, gentil y armónica y por lo tanto antibárbara y ajena a las aventuras; era el ideal que él anhelaba y que continuamente inculcó con su gran poesía y con su obra de maestro, de historiador y de crítico.

Esa es la verdadera grandeza de Carducci, que no se puede fragmentar en el análisis detallista de su obra; pero que aun hoy aparece como un bloque compacto de tensión hacia la belleza y de salud moral.

La lección que él dejó —con su obra y con su ejemplo— ha sido recogida por Croce y es todavía hoy la materia de su meditación y de su trabajo.